الأبديّة الخضراء

دراسة تحليليّة لقصيدة بورخيس

(فن الشعر)

آفاق ثقافية

(٧)

د نزار بريك هنيدي

الأبديّة الخضراء

دراسة تحليليّة لقصيدة بورخيس

(فن الشعر)

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٧

آفــاق ثقافيــة

العـدد (٧)

٢٠١٧م

الأبدية الخضراء: دراسة تحليلية لقصيدة بورخيس: فن الشعر / نزار بريك هنيدي.- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٧م.- ٢٠٨ص؛ ٢٠ سم. (آفاق ثقافية؛ العدد ٧)

١- ٨٦١.٠٠٩ هـــــ ن ي أ ٢- ٨٦١ أ ج ب و ر أ
٣- العنوان ٤- هنيدي ٥- بورخيس ٦- السلسلة

مكتبة الأسد

الإهداء

إلى رفاق (يوليسيس) المعاصرين

الذين ما زالوا يوجّهون أشرعتهم

نحو الأبدية الخضراء.

نزار

مُقَدِّمَة

في معرض حديثه عن (لغز الشعر) قال خورخي لويس بورخيس: (كلما تصفّحت كتاباً في علم الجمال، راودني إحساس مقلق بأنني إنما أقرأ أعمالاً لفلكيين لم ينظروا إلى النجوم قط.)(١).

ولا شكّ في أنه أراد بقوله هذا أن يؤكّد على ما سبق وقاله الشاعر الأمريكي أرشبالد ماكليش، في كتابه المشهور (الشعر والتجربة) : (والمرء في ميدان الشعر بحاجة إلى رائد ثقة، رجل رأى واستبان ثم عاد، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعراً. أما النقاد فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم

---

(١) خورخي لويس بورخيس - صنعة الشعر – ترجمة صالح علماني - دار المدى - دمشق -٢٠٠٧ - ص١٤.

الذي يرودونـه، غـير أنهـم هـم أنفـسهم لم يتـسلّقوا تلـك الجبال قط)[1].

ذلك أن الشاعر هو مَنْ نَـذَرَ عمـرَهُ كلـه ليتـسلّق جبـال الإبداع، بعـد أن مَـلأَ جعبتـه بكـل مـا اجترحتـه مخـيّلات الفنّانين والشعراء، وما أنجزته عقـول الفلاسـفة والعلـماء، ليصل إلى أقصى نقطة استطاعت البـشرية الوصـول إليهـا، ومن ثمّ يطلُّ منها على ما يرخم وراءها، من خفايا وأسرار.

والشاعر هو مَنْ منحته الطبيعة الملَكَات والقدرات التـي تتيح له أن يتجاوز بحدسه حدود الحـواس الطبيعيـة التـي يمتلكهـا الإنـسان العـادي، ويتخطـى برؤيتـه ظـواهر الموجودات، ويتغلغل إلى أعماق أسرار الكون والحيـاة، ممـا يجعله متفوّقاً على علماء الفلك جميعهم، في القدرة على سماع همـسات النجـوم، والتقـاط إشـارات الكواكـب، وتلقّـي رسائلها الضوئية المشحونة بالمعاني والرموز.

---

(١) أرشيبالدمكليش - الشعر والتجربة -منشورات دار اليقظة العربيـة - بيروت -١٩٦٣ - صفحة ١٢.

(ولا يقلّ الشعر غموضاً عن عناصر الكون الأخرى)، كما يقول بورخيس في مقدمته لديوانه (مديح الظل) الذي أصدره في السبعين من عمره، ويمثّله في أوج نضوجه[1].

ومادام الأمر كذلك، فإن أحداً لن يستطيع أن يعرّف لنا الشعر، أكثر من الشعراء أنفسهم.

إلا أن بورخيس يؤكد لنا أننا نقترف خطأً شائعاً جداً عندما نظن أننا نجهل شيئاً لأننا غير قادرين على تعريفه! بل إنه يستعير كلمات (تشيسترتوني) ليقول: (إننا لا نستطيع تعريف شيء إلا عندما لا نعرف أي شيء عنه)[2] مما يعني أننا نعرف ماهو الشعر. نعرف ذلك جيداً إلى حدّ لا نستطيع معه تعريفه بكلمات أخرى.

---

(١) بورخيس - ديوان(مديح الظل) – ترجمةمحمد أبو العطا - سلسلة الشعر - العدد١٨٢٦ - المركز القومي للترجمة - القاهرة - ٢٠١١، صفحة١٧.

(٢) بورخيس - صنعة الشعر - سبق ذكره - ص٣١.

لقد قال القديس أوغسطين يوماً : (ما هو الزمن؟ إذا لم تسألوني ما هو، فإنني أعرفه. وإذا ما سألتموني ما هو، فإنني لا أعرفه). وبورخيس يعتقد الشيء نفسه في الشعر !.

ومع ذلك، فقد تحدّث بورخيس كثيراً عن الشعر في ثنايا كتبه، وفي محاضراته المتعددة، ولا سيّما تلك التي ألقاها في جامعة هارفرد حيث دعي عام ١٩٦٧ ليلقي سلسلة من المحاضرات عن الشعر، ضمّها فيما بعد كتاب (صنعة الشعر) الذي ترجمه المترجم البارع صالح علماني، وصدر بالعربية عام٢٠٠٧. والمحاضرات السبع التي ألقاها في جامعة تيترو كوليسيو في بيونس آيرس، بين شهري تموز وآب من عام ١٩٧٧، ثم قام (بارثو لوميو) بجمعها وإعدادها للنشر بالتعاون مع بورخيس الذي أجرى عليها تعديلات واسعة، ونقلها إلى العربية الدكتور عابد اسماعيل في كتاب (سبع ليال) الصادر عام ١٩٩٩.

وفي واحدة من محاضراته يقول بورخيس: (لقد أمضيت حياتي وأنا أقرأ، وأحلّل، وأكتب أو أحاول أن أكتب، وأستمتع. وقد اكتشفت أن هذا الأمر الأخير هو الأهم.. ومتشرّباً بالشعر، توصلت إلى نتيجة نهائية حول المسألة. صحيح أنني في كل مرة واجهت فيها الصفحة البيضاء، عرفت أنه علي أن أعود من جديد إلى اكتشاف الأدب بنفسي.)(١).

كما يقول في محاضرة أخرى: (أؤمن بالشعور بالشعر وليس بتعليمه)(٢).

ويقول أيضاً: (بالنسبة لي الجمال إحساس فيزيائي، شيء نشعره بكامل جسدنا. إنه ليس نتاج حكم. لا نصل إليه عن طريق الأحكام. إما أن نشعر بالجمال وإما لا)(٣).

---

(١) بورخيس - صنعة الشعر - صفحة١٣.
(٢) بورخيس - سبع ليال - ترجمة عابد اسماعيل - دار الينابيع – دمشق -١٩٩٩ - صفحة١٠٩.
(٣) المرجع السابق - صفحة ١٢٢.

وفي حوار معه، يؤكد أن (الشعر ينبع من مكان أعمق ما وراء الذكاء، وقد لا يرتبط حتى بالحكمة. إنه الشيء في ذاته، له طبيعة تختص به)[1].

ومن ثمّ فهو يعدّ (كل النظريات الشعرية مجرّد أدوات لكتابة القصيدة)[2].

ولذلك كان في محاضراته جميعها يهرب من الكلام النظري المجرّد ليقدّم إلى مستمعيه قصيدة مشهورة، يقوم بتحليلها مبيّناً لهم مواطن الجمال فيها، وواضعاً يده على العوامل التي تمنحها شعريتها.

وربما كان هذا هو ما دفعه أيضاً إلى محاولة الاقتراب من (فن الشعر) بتحويله إلى موضوع شعري لقصيدة حملت العنوان نفسه (فن الشعر). فبما أن اللغة الشعرية قادرة على قول ما لا تستطيع اللغة العادية قوله، فقد يمكن لها أن توحي بما يضمره الشاعر في أعماقه من تصوّر للشعر

(١) بورخيس - مرآة الحبر – ترجمة محمد عيد ابراهيم - دار علاء الدين - دمشق -٢٠٠٣ - ص٣٤٣.
(٢) صنعة الشعر – سبق ذكره - صفحة١٣٧.

وخصائصه ومقوّماته، وبما يعتمل داخل معمله الشعري من الطرق والأساليب والرؤى التي يقوم عليها البناء الفني لنصّه الشعري.

وهذا ما دفعني إلى الاعتقاد بأن أفضل ما نفعله للوقوف على فن الشعر عند بورخيس، وفق المنهج البورخيسي نفسه، هو القيام بقراءة هذه القصيدة وتحليلها.

وقد عثرت على ترجمتين لهذه القصيدة في اللغة العربية، الأولى قام بها (خليل كلفت) وضمّنها كتابه (بورخيس: مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا) الذي صدرت طبعته الأولى عن دار شرقيات بالقاهرة عام٢٠٠٠ كما صدرت طبعته الثانية ضمن مشروع الألف كتاب الثاني عام٢٠٠٨.

أما الثانية فهي ترجمة محمد عيد ابراهيم التي ضمّها كتابه (مرآة الحبر، مختارات من بورخيس) الذي صدر عام٢٠٠٣ عن دار علاء الدين في دمشق. وسأورد فيما يلي النصين الكاملين للترجمتين كلتيهما:

أولاً: نصّ ترجمة الأستاذ محمد عيد ابراهيم:

١ - نحدّق في نهر من الوقت والماء
ذاكرين أن الوقت نهر آخر.
نعرف أننا شاردون كالنهر
وأوجهنا تتلاشى كماء.

٢ - نحسُّ أن اليقظة ما هي إلا حلمٌ آخر
يحلم أنه غير حالم. وأن الموت
ما نخشاه في عظامنا ليس إلا الموت
الذي ندعوه كل ليلة حلماً.

٣ - نرى في كل يوم وعام
رمزاً لجميع أيام الإنسان وسنيه.
ثمّ نحيل انتهاك السنين
إلى موسيقى، صوت، ورمز.

٤ - نرى في الموت حلماً. في الغروب
حزناً مذهّباً. ذلك الشعر
ذلول وخالد، شعر
يعود، كالفجر، والغروب

٥ - في المساء يوجد وجهٌ يرانا
ذات حين من أعماق مرآة.
الفنّ لا بدَّ أنه من نوع تلكم المرآة
تفشي لكلٍ منّا وجهه.

٦ - قالوا بأن (عوليس) ضجراً من عجائب.
بكى والغرام لدى أن رأى (إيثاكا)
ذلولاً وخضراء. الفن هو (إيثاكا)،
الخلود الأخضر. لا العجائب.

٧ - الفنّ بلا نهاية، كنهر يتدفّق.
عابراً، غير ساكن، مرآة لنفس
(هيراقليطس) المتقلّب، والذي هو نفسه
لا الآخر، كالنهر المتدفّق.

ثانياً: نصّ ترجمة الأستاذ خليل كلفت:

١ - أن تُحَمْلِقَ في النهر الذي يصنعه الزمن والماء
وأن تتذكّر أن الزمن ذاته نهرٌ آخر،
أن تعرفَ أننا نكفّ عن الوجود،تماماًمثل النهر،
وأن وجوهنا تموت وترحل، تماماً مثل الماء

٢ - أن تُحسَّ بأن الاستيقاظ نومٌ آخر
يحلم بأنه لا ينام وبأن الموت،
الذي يرتعد منه لحمنا، هو نفس ذلك الموت
الذي يحدث كل ليلة، والذي نسمّيه النوم.

٣ - أن ترى في اليوم أو في السنة رمزاً
لأيام البشرية وسنينها،
أن تُحوّل إهانة السنين
إلى موسيقى، وحفيف، ورمز.

٤ - أن ترى في الموت نوماً، وفي الغروب
ذهباً حزيناً، من هذا يكون الشعر
خالداً وفقيراً. ذلك أن الشعر
يعود مثل الفجر والغروب.

٥ - وأحياناً في الأصائل هناك وجه
ينظر إلينا من أعماق المرآة،
والفن ينبغي أن يكون مثل تلك المرآة
التي تكشف لنا عن وجهنا هذا.

٦ - إنهم يخبروننا كيف أن يوليسيس، متخماً بالعجائب،
انتحب بحبّ ليلمح جزيرته إيثاكا من بعيد
متواضعة وخضراء. والفن هو إيثاكا تلك
إيثاكا الأبدية الخضراء، وليس إيثاكا العجائب.

٧ - إنه أيضاً مثل نهرٍ بلا نهاية
يَمرُّ ويبقى، مرآة لشخص هو نفس
هيراقليطس المتقلّب، الذي هو نفسه
كذلك شخص آخر، مثل نهر بلا نهاية.

وقد لاحظت أن ترجمة الأستاذ محمد عيد ابراهيم، تتميّز من الترجمة الأخرى، برشاقة لغتها، لاسيّما في المقاطع الخمس الأولى من القصيدة. أما في المقطعين الأخيرين فقد شعرت أن المترجم خليل كلفت استطاع محاكاة تعابير بورخيس بدقة أكبر، مما مكّنه من نقل إيحاءاتها بسهولة أكثر. لذلك وجدت أنه

من المناسب، في قراءتي هذه للقصيدة، أن أعتمد ترجمة ابراهيم للمقاطع الخمسة الأولى، وترجمة كلفت للمقطعين الأخيرين.

وقبل الانتقال إلى القصيدة، لا بدّ من الإشارة إلى أن بورخيس يعدّ واحداً من أهمّ أعلام الأدب العالمي في القرن العشرين، وقد لاقت أعماله اهتماماً كبيراً وتقديراً عالياً من قبل الأوساط الأدبية والمثقفة في مختلف بلدان العالم، وعدّه النقاد أحد أهمّ المؤثرين في أدب أميركا اللاتينية.

منح عام ١٩٦١ جائزة الناشرين الدولية مع صموئيل بيكيت، ونال درجة الدكتوراه في الآداب من جامعتي كولومبيا وأوكسفورد عام ١٩٧٠. كما منحته جامعة السوربون الفرنسية دكتوراه فخرية. وفي عام ١٩٨٠ تمّ منحه في مدريد جائزة سرفانتس للآداب، وهي أرفع جائزة ثقافية في العالم الناطق بالإسبانية.

ولد خورخي لويس بورخيس في بوينس آيرس يوم ٢٤ آب عام١٨٩٩. ثم انتقل مع أسرته إلى أوربا عام ١٩١٤، والتحق بمدرسة في جنيف حيث تعلّم الفرنسية والألمانية واللاتينية، وكان قد أتقن الانكليزية عن

طريق جدّته ذات الأصل البريطـاني. ثـمّ أمـضى عـامين في إسبانيا قبل أن يعود إلى الأرجنتين عـام١٩٢١، ليبـدأ فيهـا كتابة قصائده التجريبية الأولى، ويصدر أول مجموعة شعرية له بعنوان (دفء بوينس آيرس) عام١٩٢٣.

وقد شهدت حياته مفصلين رئيسين تركا أثراً عميقاً في أدبه، الأول منهما عمله في المكتبات العامة، فقد بدأ حياتـه مـساعداً لأمين مكتبة متواضعة، ثمّ أصبح مـديراً للمكتبـة الوطنيـة في بوينس آيرس. وستبقى الكتب محور حياته الرئيس مما جعلـه يقول: (لطالما تخيّلت الفردوس كنوع من المكتبة)[1]، و (دائماً ما كنت أصل إلى الأشياء بعد أن أجدها في الكتب)[2].

أما المفصل الثاني فهو إصابته بضعف البصر قبل بلوغـه الأربعين مـن العمـر، والـذي تطـوّر حتـى فقـد بـصره في السبعين. وفي محاضرته عن (العمـى) في سلـسلة محاضراتـه

(١) بورخيس – سبع ليال – ص١٤٤.
(٢) بورخيس – حكايات – ترجمة عبد السلام باشا – سلسلة آفاق عالميـة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٥ – صفحة ١٠.

السبع التي ألقاها في جامعة تيترو كوليسيو عام ١٩٧٧، وَصَفَ عماه بـ (المتواضع)، (متواضع لأنه عمى كلّي في عين واحدة، لكنه جزئي في العين الأخرى. ما زلت أستطيع التعرّف على الألوان، مازلت أستطيع رؤية الأزرق والأخضر. وقد ظلّ الأصفر بشكل خاص وفيّاً لي.. وإذا تحدثت عن عماي المتواضع، فإنني أفعل ذلك أولاً لأنه ليس بالعمى المطلق الذي يتخيّله الناس، وثانياً، لأنه يتعلّق بي. حالتي ليست دراميّة بشكل خاص. يكمن الدراميّ عند أولئك الذين يفقدون بصرهم فجأة. في حالتي ذلك الهبوط البطيء للّيل، تلك الخسارة البطيئة للبصر، بدأت عندما بدأت أرى. وما زالت مستمرة منذ عام١٨٩٩ دون لحظات دراميّة، هبوط بطيء لليل استمرّ أكثر من ثلاثة أرباع القرن. في عام ١٩٥٥ أتت اللحظة الموجعة عندما عرفت أنني قد فقدت بصري)[1] ومع ذلك يقول: (لم يكن العمى بالنسبة لي نحساً كليّاً، ويجب أن لا يُرى بعين الشفقة. يجب أن يُنظر إليه كطريقة في الحياة: واحداً من

---

(١) بورخيس – سبع ليال – صفحة ١٤١.

أساليب العيش)[1]. كما يقول: (لقد خسرت العالم المرئي، لكنني الآن سوف أستعيد عالماً آخر) و(بما أنني فقدت العالم المحبوب للظواهر، يجب عليّ أن أبتكر شيئاً آخر)[2].

عمل بورخيس أستاذاً للأدب الإنكليزي في جامعة بوينس آيرس. ثم شغل منصب أستاذ الشعر في جامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٧. وقام بإلقاء العديد من المحاضرات في الجامعات الأمريكية والأوربية. وتميّز بثقافته الموسوعية، واطلاعه الواسع على آداب وفلسفات الشرق والغرب، التي كان يوظّفها ويحاورها بأشكال متعددة، في كتاباته التي تتمحور حول الإنسان وعلاقته بمتاهات الواقع، وأسئلة الحياة والوجود، ومآل البشرية، ومصير الحضارة، ومشكلة الزمن، والفناء والخلود، والحلم واليقظة، والوهم والحقيقة، وتناسخ الأرواح، والأنا والمجتمع، والضياع والفوضى.

وقد قال عن نفسه: (إني لستُ بمفكّر، كما أني لست بذاك الإنسان الفاضل..إنني ببساطة رجل يمتلك مجموعة

---

(١) بورخيس – سبع ليال – صفحة ١٤٩.
(٢) المرجع السابق – صفحة ١٤٦.

من الأحرف يحوّل بها تعقيده الداخلي مع ذلك النظام المعقّد الذي نسمّيه فلسفة، إلى نوع من الأدب)(1).

كما قال: (كرّستُ حياتي الطويلة للأدب، والتدريس، ووقت الفراغ، ومغامرات الحوار الهادئة، وفقه اللغة الذي أجهله، ولطبيعة بوينس آيرس الغامضة، وللحيرة والشكوك المسمّاة بشيء من الغطرسة: الميتافيزيقا، مع أني في البداية لم أكن أرمي إلى أي شيءٍ من ذلك)(2).

كتب بورخيس الشعر والقصة والمقالة، وابتدع نصوصاً تتداخل فيها الأجناس الأدبية.ومن أهم أعماله :

١ - في الشعر:

- دفء بوينس آيرس -١٩٢٣.
- القمر في المقابل -١٩٢٥.
- كتاب سان مارتين -١٩٢٩.

---

(١) بورخيس – مرآة الحبر – سبق ذكره صفحة ٢.

(٢) بورخيس – مديح الظل – سبق ذكره – صفحة ١٥.

- أشعار ١٩٤٢.

- للأوتار الستة ١٩٦٥.

- مديح الظلّ ١٩٦٩.

- الآخر هو نفسه ١٩٦٩.

- ذهب النمور -١٩٧٢.

- الوردة الغائرة -١٩٧٥.

٢ - المجموعات القصصية

- تاريخ العار العالمي -١٩٣٥

- حديقة الطرق المتشعبة -١٩٤٢

- قصص -١٩٤٤

- الألف -١٩٤٩

- الخالق -١٩٦٠

- تقرير برودي -١٩٧٠

- البرلمان -١٩٧١

- كتاب الرمل -١٩٧٥

٣ - المقالات والدراسات:

- استقصاءات -١٩٢٦

- لغة الأرجنتين -١٩٢٨

- مناقشة -١٩٣٢

- تاريخ الأبدية -١٩٣٦

- تحقيقات أخرى -١٩٥٢

- مقدمات ومقدمة مقدمات -١٩٧٥

توفي بورخيس عام ١٩٨٥ عن ٨٦ عاماً في جنيف التي عاد إليها قبل أشهر قليلة من وفاته، وأوصى أن يدفن فيها. ويزداد اليوم الاهتمام بأعماله التي يعكف النقّاد والباحثون على دراستها، كما يزداد إقبال القراء عليها في جميع أنحاء العالم، بالرغم من

أنه كان قد قال في المقدمة التي كتبها لواحد من أكثر كتبه أهميّة وشهرة: (كتاب الرمل) الذي صدر عام ١٩٧٥:

(أنا لا أكتب لأقليّة مختارة ليست تعني لي شيئاً، أو لوجود أفلاطوني متزلّف تدعونه الجماهير. كلا التجريدين عزيز على الدهماء لكنني أنكره. أكتب فقط لنفسي، وللأصدقاء، وأكتب لمجرد أن يخفَّ مرورُ الزمن)(١).

---

(١) مرآة الحبر – صفحة ٦.

دراسة تحليلية لقصيدة

(فن الشعر)

أصبح من المألوف في الدراسات الحديثة، أن تبدأ مقاربة النص الأدبي من (العنوان) الذي يحمله.فالعنوان هو العتبة النصّية الأولى التي تواجه المتلقي وتتحكّم بطريقـة تفاعلـه مع النص وتوجّهه نحو احتمالات معيّنـة لتأويـل محتوياتـه وربطها بما تختزنه الـذاكرة مـن نـصوص وتجـارب سـابقة، وفتحها على آفاق المعاني التي تـشعّ لتـشكّل الرؤيـا العامـة للنص الشعري.

ومن ثمّ فإن عنوان (فن الشعر) الذي اختاره بـورخيس لقـصيدته يـستفزّ القـارئ منـذ الوهلـة الأولى. لأنـه مـن غير المألوف أن تحمـل قـصيدة مثـل هـذا العنـوان، الـذي يحيـل أول مـا يحيـل إلى كتـاب (فـن الـشعر) لأرسـطو. فعنوان كهذا يصلح لمبحث فلسفي أو دراسة في علم الجمال أو النقـد الأدبي، أكثـر بكثـير مـن أن يكـون واسـماً لقصيدة شعرية.

وهكذا فإن على القارئ أن يستخلص مباشرة، أن الغـرض الرئيس للقصيدة هو محاولة الشاعر تقديم مفهومه عن الشعر ورؤيتـه لخصائـصه ووظيفتـه. ولكنـه لـن يتوسّـل إلى ذلـك الوسائل النظرية الفكرية التي يستخدمها الفلاسفة والمنظرون والنقاد، لأن تلك الوسائل بقيت عاجزة عـن الاقـتراب مـن ذلك المفهوم بالرغم من بحار الحبر التي أريقت منـذ أرسـطو إلى اليوم. وإنما سيلجأ إلى وسائل التعبير الـشعرية، مـن إيحـاء وتخييـل وتنـاصّ وتحـريض للـذاكرة واسـتنفار للأحاسـيس والمشاعر، وشحن للمفردات والجمل لتـتمكن مـن قـول مـا تعجز عن قوله في حالتها النثرية.

ومن ثمّ، فإن على القارئ أن يوجّـه أجهـزة الاسـتقبال والتلقي عنده، باتجاه تأويل ما يتضمنه النص من مكوّنـات وإيحاءات وتناصّات، بما يمنحه القدرة على تلمّس مـا يريـد الشاعر توصيله حول مواقفـه وآرائـه فـيما يتعلـق بــ (فـن الشعر)بالتحديد.لاسيّما وأن القارئ سيستدعي إلى ذاكرتـه مجموعة من القصائد التي كتبها شـعراء آخـرون ليعرضـوا

فيها مذاهبهم ورؤاهم الفنية، تحت العنوان نفسه (فن الشعر)، منذ الشاعر الروماني (هوراس)، وحتى اليوم.

وبالرغم من صعوبة الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، وبالرغم من أننا اعتدنا أن يكون غرضاً للسجالات النظرية الفكرية ذات اللغة النثرية، أكثر من أن يكون غرضاً لقصيدة، فإن بورخيس لم يستخدم شكل الشعر الحر، ولم يهرب من القواعد الفنية، بل قام ببناء قصيدته بشكل منتظم متقن، فجعلها تتألف من سبعة مقاطع متساوية، في كل مقطع أربعة سطور أو أبيات.

ومن المتفق عليه أن شكل أية قصيدة، لا يمكن له أن ينفصم عن معناها، فالناقد (ديفيد بشبندر) يقول (إن المعنى في النص يعتمد اعتماداً كبيراً على تحليل شكله)[1] وبناءً على ذلك، لا بدّ لنا من استقراء أن الشاعر باستخدامه لهذا الشكل المنتظم، أراد أن يرسل رسالة للمتلقي تتضمن مفهومه حول شكل الشعر. فهو

(١) ديفيد بشبندر - نظرية الأدب المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص٣٢.

يؤمن كما قال في إحـدى محاضراتـه: (إن الإحكـام والإتقـان في الشعر لا يبدوان غريبين، بل يبدوان لنا حتميين)[1].

كما يصرّ في محاضرة أخـرى عـلى أن الـشعر تـرنيم وتجويـد، ويـشير إلى تواشـج الموسـيقى مـع العواطـف. وبـذلك يؤكـد بورخيس ما قاله كاهن الحداثة ت.س. إليـوت مـن أنـه (لـيس هناك شعر حر لمن يريد أن يقدّم عملاً جيداً.. والـشاعر الـرديء وحده هو الذي يمكن أن يرحب بالشعر الحر على انه تحـرر مـن الشكل)[2] . وهو ما يتفق مع مـا عنـاه الـشاعر الفرنـسي بـودلير الذي يعدّه الكثيرون الرائد الحقيقي لقـصيدة النثـر، حـين قـال: (مـن الواضـح تمامـاً أن قـوانين الـوزن لـيست قـوانين طاغيـة اختلقت اختلاقاً، إنها قواعد تتطلبها بنية العقل نفسه، ولم يحدث أبداً أن كانت عقبة في طريق الأصالة. بل العكس هو الأصح إلى أبعد حدّ، فلقد كانت دائماً خير عون للأصالة والنضوج)[3] .

---

(١) صنعة الشعر - سبق ذكره - صفحة١٦.

(٢) ت س اليـوت - في الـشعر والـشعراء - ترجمـة محمـد جديـد - دار كنعان - الطبعة الأولى دمشق -١٩٩١ - صفحة٤١.

(٣) عبد الغفار مكاوي - ثورة الشعر الحـديث - الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب -١٩٧٢ - صفحة٦٩ .

يبدأ بورخيس قصيدته بالمقطع التالي:

(نحدّق في نهر من الوقت والماء
ذاكرين أن الوقت نهر آخر.
نعرف أننا شاردون كالنهر
وأوجهنا تتلاشى كماء)

فأن تكون شاعراً، يعني أن تتأمل النهر الذي لا يكفّ عن الجريان. ويطابق الشاعر بين نهر الماء في الطبيعة، ونهر الوقت الذي يتدفق فيه الزمن. فالزمن يتدفّق أيضاً. وحين يتأمل الشاعر نهر الزمن المتدفق، فإنما يتأمل سيرورة الوجود بأسره، ومصير الإنسانية جمعاء.

وهذه الصورة التي يتمحور المقطع الأول حولها، تعيدنا مباشرة إلى ما قاله الشاعر (أوفيد) الذي ولد

سنة ٤٣ قبل الميلاد، في كتابه الجميل والمهمّ (التحوّلات أو الميتا مورفوزس):

(الزمن نفسه يمضي منساباً وكأنه النهر بل أسرع، لأن ساعة الزمن العجلى لا تستطيع أن تتوقف ولو شاءت، فكما تدفع الموجةُ الموجةَ أمامها وتأخذ مكانها،فكذلك الساعات تهرب الواحدة من الأخرى،وتطارد هذه تلك في تجدّد بلا تلبّث، ويصبح ماحدث منذ قليل بعيداً، ثم يحدث ما لم يكن قد حدث من قبل. وليست كل برهة من الزمن إلا خلقاً جديداً)[1].

فجريان نهر الزمن، هو القَدَرُ الذي يلاحق الإنسان في مسيرة وجوده على هذه الأرض، فلا يبقيه على حال، ولا يديمه في مقام، بل يتركه خشبة تتقاذفها أمواج الأيام.وكل موجة تحمله إلى عالم مختلف، فكأنها تعيد دورة الخلق من جديد.

---

(١) أوفيد - مسخ الكائنات -ترجمة ثروت عكاشة -الطبعة الثالثة - القاهرة -١٩٩٢ -صفحة٣١٩.

وتذكرنا هذه الصورة أيضاً، بقصيدة(أنشودة للحرية) للشاعر الرومانسي (شيلي) حين يقول: (في صفحة نهر الزمان الجاري، تكمن صورته المجعدة، كما كانت تستلقي ساكنة قلقة، وإلى الأبد ترتجف، ولكنها لا تستطيع العبور)[1]. فوجود الإنسان في هذا الكون، مرتبط بصورته التي تستلقي على صفحة نهر الزمن، مستسلمة لتأثير التيارات المختلفة، والأنواء المتقلبة، التي تحفر فيها تجاعيدها. مما يجعل المرء يعيش عمره كله مسكوناً بالقلق، يرتجف خوفاً من المجهول الذي يتربّص به ، دون أن يستطيع الفكاك من قَدَره الغامض.

كما أن بورخيس نفسه يستحضر في إحدى محاضراته عنوان رواية توماس وولف (عن الزمن والنهر) التي طبعت أول مرة عام ١٩٣٥. مما قد يشير إلى أن بورخيس رسم صورته بفعل ما ولّدته تلك الرواية في ذهنه من ايحاءات. فهو

(١) ريتشاردز - مبادئ النقد الأدبي -ترجمة ابراهيم الشهابي -وزارة الثقافة -دمشق -٢٠٠٢ -صفحة١٠٣.

يقول عنها: (إن مجرّد اتحاد الكلمتين يوحي بالاستعارة: الزمن والنهر، كلاهما يتدفق. وهناك حكمة الفيلسوف اليوناني المشهورة: لا أحد ينزل مرتين إلى النهر نفسه. هنا نجد بصيص رعب، لأننا نفكّر أولاً في تدفق النهر، في قطرات الماء ككائن مختلف، وبعد ذلك ننتبه فجأة إلى أننا نحن النهر، وأننا لا نقلُّ عن النهر تفلّتاً وهروباً)[1].

والرعب الذي يذكره بورخيس في المقبوس السابق، هو النتيجة المحتمة لكوننا (نعرف أننا شاردون كالنهر، وأوجهنا تتلاشى كماء) كما يقول في السطرين الأخيرين من هذا المقطع من القصيدة. وهو الرعب نفسه الذي ينضح من قصيدة الشاعر الإسباني (خورخي مانريكي) التي يقول فيها:

(حيواتنا هي الأنهار

التي تجري لتصبّ في البحر

---

(١) صنعة الشعر - سبق ذكره – صفحة ٤٤.

الذي هو الموت.

إلى هناك تمضي الأبّهة الأرضية،

مباشرة إلى الانتهاء

والنفاد..)(1)

فوجودنا في هذا الكون، محكوم بتلك القوانين الغامضة، التـي لا نعـرف منهـا غـير نتائجهـا، التـي تجعلنـا حيـارى ضائعين شاردين، وتفضي بنا، في النهاية، إلى مصير واحـد، هو تـلاشي الأحـلام، ونفـاد القـوى، والرحيـل إلى حيـث يمضي كل ما على الأرض.. إلى الموت.

وهكذا يـصبح واضـحاً أن بـورخيس أراد أن يقـول في مستهلّ قصيدته: إن الشاعر الحقيقي هو من يتأمّل العلاقة الأزليـة القائمـة بـين الوجـود الإنـساني، وأسرار الكـون. ويحـاول مقاربـة الأسـئلة الكـبرى التـي مافتئـت البـشرية تطرحها منذ أن وَعَت وجودها في هذا العالم، عـن الأصـل

(١) المرجع السابق -ص٤٥.

الذي جاءت منه، والغاية من وجودها، والمآل الذي سيؤول إليه مصيرها. والوظيفة الرئيسة لفن الشعر، هي مواكبة الجوهر الإنساني في سيرورة وجوده ومكابداته لأحوال الزمن، وقسوة الطبيعة، وسطوة القدر، ورحلة بحثه الأبدية عن المسالك التي توصله إلى ما يصبو إليه من حق وخير وعدالة وجمال، بين المسالك المتشعبة التي تتألف منها هذه المتاهة الهائلة التي رُمي فيها.

وفي الحقيقة، فإن صورة العالم ك(متاهة) هي من الركائز الرئيسة التي يقوم عليها أدب بورخيس وفكره، والتي تتكرّر كثيراً في مقالاته وقصصه وقصائده، فما العالم سوى متاهة هائلة يضلّ فيها الإنسان الذي يقضي عمره في تحسس طرقها المتشعبة، ومسالكها المتشابكة، في محاولاته اليائسة لاكتشاف سبيل الخلاص. هذا السبيل الذي قد يجد في الشعر دليله ومرشده إليه.

وفي المقطع الثاني من القصيدة، يقول بورخيس:

(نحسُّ أن اليقظة ما هي إلا حلم آخر

يحلم أنه غير حالم. وأن الموت

ما نخشاه في عظامنا ليس إلا الموت

الذي ندعوه كل ليلة حلماً.)

وقبل مقاربة هذا المقطع، لا بدّ من التذكير بأن الفنّ يقوم في الأساس على التخييل. و(الخيال أجلّ قوى الإنسان، ولا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال) كما يرى (كانت)[1]. كما أن (الخيال وعي ذو سلطان ثابت الدعائم، لا يهتدي المرء إليه إلا إذا عرفه عن طريق الشعور،

---

(١) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار العودة – بيروت - ١٩٨٢ - صفحة ٤١٠.

وحينئذ لا تستطيع قوة أخرى من قوى العقل أن تضعفه أو تفسده أو تنقص منه) كما قال (وردزورث)[1].

ومن المسلّم به أنّ المخيّلة الفنيّة هي المَلَكَـةُ الأولى والأداة الرئيسة التي يعتمدها الفنان والشاعر لخلق أعمالـه ورسـم رؤيته الخاصة لمفردات الواقع الذي يعيش فيه. إلا أن هـذه المخيلة الفنية حسب قول (كولردج): (لا تنسخ الواقع ولا تصوّره تصويراً مثالياً، بل تغيّره أو بالأحرى تشوهه)[2].

ومن ثمّ فإن آلية عمل المخيلة الفنيـة تـشبه الآليـة التـي تصنع الأحلام. والـنص الـشعري يـشبه الحلـم في طريقـة تعبيره عن الإحساس بالواقع والرغبة في تغيـيره. بـل ربـما كانت طبيعة الشعر هي من طبيعة الأحلام نفسها. ويمكـن لنا أن نلحظ ذلك فيما قاله واحد مـن أشـهر علـماء الـنفس الذين درسـوا الأحـلام، وهـو عـالم الـنفس الأمريكـي ذو الأصل الألماني (إريك فـروم)، ففـي حالـة اليقظـة (نحـن

(١) المرجع السابق – صفحة ٤١٢.

(٢) ثورة الشعر الحديث - سبق ذكره - ص ١٦٤.

نعمل ونراقب، ونرى الأشياء من الخارج... على أننا كذلك عديمو التخيّل إلى حدّ ما فنادراً ما يتخطّى خيالنـا مطابقـة القصص والحبكات التي هـي جـزء مـن خبرتنـا الفعليـة، إلا إذا كنا أطفـالاً أو شـعراء... ونـسمي حقـل الملاحظـة النهارية (الواقع)... وحين نكون نياماً ننتبه إلى شـكل آخـر للوجود. نحلم. نخترع القصص التي لم تحدث، والتي ليس لها في بعض الأحيان سابق في الواقع... وفي الحقيقـة، نحـن في أحلامنا مبدعو عالم ليس للزمان والمكان، اللذين يحددان كل نشاطات جسدنا، سلطان عليـه... وفي حياتنـا النائمـة يبدو أننا ننزع الغطاء عن المخزون الكبير للخبرة والـذكرى الذي لا نعرف في النهار أنه موجود)[1].

وذلك يعني أن الحلم يـشبه الـشعر في تقنيتـه، وهـو مـا يذهب إليه الناقد الماركسي الانكليزي (كريستوفر كودويل) الذي يقول في كتابه شديد الأهمية (الوهم والواقع): (إن ما

---

(١) اريك فروم - اللغة المنسية - ترجمة محمـود منقـذ الهاشـمي - اتحـاد الكتاب العرب بدمشق١٩٩١ -صفحة٢٨و٢٩.

يميّز الحلم هو أن الحالم يلعب دائماً الدور الرئيس فيه. فهو موجود فيه دائماً، وأحياناً في أقنعة عديدة. وهذا التمركز الذاتي نجده يميّز الشعر.. وإن ما يميّز آلية الحلم، هو أن كل رمز من رموز الحلم مغالى في تحديده وله عدد هائل من المغازي العاطفية المختلفة. وقد رأينا هذا أيضاً كمميّز للكلمات الشعرية، وينبع من السبب نفسه، وهو أن رموز الحلم تقيّم مباشرة من خلال مضمونها العاطفي وليس كرموز لعالم زائف كيّفنا فيه أنفسنا أول ما كيّفناها. وعليه فإن لا ترابط الحلم منطقياً يقابل الإيقاع والسجع اللامنطقيين للشعر.)[1]، ويضيف في موضع آخر: (وكما أن الحالم يعيش كليّة في صور حلمه، دون العودة إلى واقع آخر، فإن قارئ الشعر يعيش في كلمات الشعر دون العودة إلى الواقع الخارجي... وصور الحلم كما هي أفكار الشعر مادية ملموسة. ففي كل حلم وكل قصيدة

---

(١) كيستوفركودويل - الوهم والواقع - ترجمة توفيق الأسدي -دار الفارابي -بيروت -١٩٨٢ -ص٢١٣ -٢١٤.

تلعب صورة الذاكرة وكذلك الكلمة دوراً مختلفاً، ولذا يكون لهما معنيان مختلفان...كل حلم وكل قصيدة عالم قائم بذاته)[1].

وفي محاضرة خصّصها (بورخيس) للحديث عن الأحلام، يقول: (لدينا هاتان الفكرتان: الإيمان بأن الأحلام هي جزء من حياة اليقظة، والأخرى، الأكثر روعة، هي إيمان الشعراء: اليقظة برمّتها حلم)[2].

ويبدو أن هذا المعنى هو ما قصد إليه، حين استهلّ المقطع الثاني من قصيدته بهذه العبارة: (نحسّ أن اليقظة ما هي إلا حلم آخر).

أي أن الشاعر هو من يتجاوز آلية الإدراك العادي، لصالح آلية الإدراك الفني أو الحلمي، ويحوّل جميع ما يمرّ به من أحداث، وما يعتريه من أحاسيس وانفعالات ومواقف، إلى خيوط قابلة لأن تغزلها مخيلته الفنية لتصنع

(١) المرجع السابق - ص٢٠٣.

(٢) صنعة الشعر - سبق ذكره - ص٤٦.

منها نصاً شعرياً. (فالأدب ليس طريقة لمعرفة الواقع، وإنما نوع من الحلم الطوباوي الذي يتواصل عبر التاريخ)[١] حسب ما يؤكد الناقد المعروف نورثروب فراي.

ولا بدّ لنا هنا من أن نتذكّر ما قاله المعلّم (سوزيكي) لتلميذه الشاعر الشاب (يوكو) في رواية (نيج) للمؤلف الفرنسي (مكسنس فيرمن): (الأمر الأكثر صعوبة بالنسبة للشاعر هو البقاء على نحو مستمر فوق سلك الكتابة ذاك، وأن يعيش كل ساعة من حياته على مستوى الحلم، من غير أن ينزل قط، ولو لحظة واحدة، من على حبل تخيّله)[٢].

ولا يعني هذا أن الشاعر أو الفنان أو الحالم يبتعد بذلك عن الحقيقة، فـ (النوم مشغول بوظيفة الخبرة الذاتية) كما يقول اريك فروم[٣]، الذي يضيف أن

---

(١) تيري ايغلتون - نظرية الأدب - ترجمة ثائر ديب - وزارة الثقافة - دمشق - ص ١٦٢.

(٢) (مكسنس فيرمن – نيج - ترجمة عبود كاسوحة - وزارة الثقافة – دمشق - ٢٠٠٤ - صفحة٩٨ .

(٣) اللغة المنسية – سبق ذكره – صفحة ٥٥.

(الحلــم خــبرة حقيقيــة حــاضرة، إلى حــد أنــه يــوحي بــسؤالين: مــا الحقيقــة؟ وكيــف نعــرف أن مــا نحلــم بــه غير حقيقي وأن ما نختبره في حياتنا اليقظة حقيقــي؟ لقــد عــبّر شــاعر صــيني قــديم عــن ذلــك بــشكل مناســب: (حلمت الليلة الفائتة أنني فراشة، وأنـا الآن لا أعلـم أأنـا الإنسان الذي حلم أنه فراشة، أم أنني الفراشة التـي تحلـم الآن أنها إنسان)[1].

وفي قصة (كتابـة الإلـه). يقـول بـورخيس عـلى لـسان بطـل القـصة: (أنـت لم تـستيقظ إلى اليقظـة، بـل إلى حلـم سابق. وهذا الحلم ينطوي داخـل حلـم آخـر، وهكـذا إلى ما لا نهاية)[2].

ويبدو واضحاً أن ذلك بالضبط هو مـا عنـاه في الـسطر الثاني من هذا المقطع حين قال: (يحلم أنه غير حـالم). فـماذا لو كانت حياتنا كلها مجـرد حلـم نحلـم فيـه أننـا في حالـة

---

(١) المرجع السابق – ص ٢٩

(٢) بورخيس - مختارات الفانتازيا و الميتافيزيقا - سبق ذكره -ص٧٩.

يقظـة؟. وهـو مـا يتطـابق مـع قـول الـشاعر الألمـاني (فالتر فوجيلويد): (تـراني حلمـت حيـاتي، أم أنهـا كانـت حلماً)[1]. وما يذكّرنا بقول (نوفـاليس): (حـين نحلـم أننـا نحلم، فهذه بداية اليقظة)[2].

وهناك قـصيدة قديمـة لـشاعر صـيني يـدعى (لي بـو) يقول فيها: (ليست الحياة في هذا العالم إلا حلماً كبيراً

ولن أفسدها بعمل أي شيء، أو بالقلق على أي شيء)[3]

كما يمكن لنا أن نجـد المعنـى نفـسه في تراثنـا الـشعري العربي أيضاً. فهذا أبو العلاء المعري يقول:

دنياك هذي منامٌ إن جزى حلمٌ

فيها بـشرٍّ فأمّـلْ غبطـة الحلـمِ

---

(١) صنعة الشعر -سبق ذكره -صفحة٤٧.

(٢) خورخي لويس بورخيس -كتاب الرمـل -ترجمـة سـعيد الغـانمي - الإصدار الثاني -دار أزمنة -عمّان - ١٩٩٩ - صفحة ٧.

(٣) الشعر والتجربة - سبق ذكره -ص٦٦.

كما يقول ابن الفارض:

ورعى ليالي الحيف ما كانت سوى

حلم مـضى مـع يقظـة الإغفـاء

ويقول أبو العتاهية :

وكأن طعم العيش حـين مـضى

حلـم يحـدث عنـه حالمُـهُ

أما حازم القرطاجني فيقول:

مـا يقظـات العـيش إلا حلـم

ولا مرائي الـدهر إلا كـالرؤى.

وفي السطرين الأخيرين من هذا المقطع، يطـرح الـشاعر مسألة الموت والحلم، فلطالما اعتقد البشر أن المـوت شـكل من أشكال النوم الطويل.وقـد دُعـي النـوم بحـق (شـقيق الموت) حسب قول اريك فروم[1].

(١) اللغة المنسية - صفحة٥٥.

و بما أن النوم حالة خاصة من اليقظة، يرتع فيها الخيال، وتنبع منها الأحلام والأشعار، كما بات واضحاً من مناقشتنا للسطرين الأولين من هذا المقطع، فما الذي يمنع الموت من أن يكون حالة خاصة من الحياة، تنفتح على آفاق جديدة، وأساليب مختلفة، لمعرفة العالم واكتشاف الوجود. وقد سبق لأفلوطين أن قال: (أن تعبر من حياة إلى أخرى هي كمثل النوم في أسرّة مختلفة في غرف مختلفة)(١).

فالموت نوع من الحلم، وهو ما يقوله بورخيس في هذين السطرين: ما نخشاه في عظامنا ليس إلا الموت، الذي ندعوه كل ليلة حلماً. وبهذا المعنى، لم يعد ثمة ما يخيف من الموت. لاسيّما إذا ما وضعنا نصب أعيننا الصورة البؤرية في هذا المقطع، وهي التطابق بين الحلم والعمل الفني أو النص الشعري، مما يدفع بنا إلى الإيمان بأن الفن وسيلة لمجابهة الموت. أو، على الأقل، أَنْسَنَتْهُ، وجعله مألوفاً، وقابلاً لأن يتعامل معه الإنسان بشفافية وموضوعية.

---

(١) سبع ليال - ص٩٢.

وفي المقطع الثالث من هذه القصيدة، يقول :

(نرى في كل يوم وعام

رمزاً لجميع أيام الإنسان وسنيه

ثم نحيل انتهاك السنين

إلى موسيقى،صوت،ورمز)

وكما نرى، فهو يعود في هذا المقطع إلى مشكلة (الـزمن). هذه المشكلة التي طالما أرّقته، وشـكّلت عنـصراً مهـماً مـن عناصر فكره الفلسفي، ورؤاه الشعرية.

فقد قاده تفكيره العميق، ومكابداتـه الكثـيرة، إلى فكـرة (دحض الزمن). هذا الدحض الـذي تنبّـأت بـه قـصيدتاه (نقش على أي قبر) و(الحيلـة) مـن ديوانـه (وهـج بـوينس آيرس) الصادر عام ١٩٢٣، وكذلك مقـالان لـه في كتابـه

(استقصاءات) عام١٩٢٦، ومن ثم مقاله (الإحساس بالموت) من كتابه (تاريخ الأبدية) الصادر عام١٩٣٦.

وقام بعد ذلك بعرض تأمّلاته واستنتاجاته حول هذا الموضوع في مقاله (دحض جديد للزمن) الذي كتبه عام ١٩٤٦[1]. وفيه يقول: (أنا أنكر وجود زمن واحد وحيد، تتصل فيه كافة الأشياء مكوّنة سلسلة.)[2]. فالزمن (ليس سوى وهم: يكفي اختلاف وعدم انفصال لحظة تنتمي إلى ماضيها الظاهري عن لحظة أخرى تنتمي إلى حاضرها الظاهري لتحطيمه)[3]. ثم يخلص إلى مقولة شوبنهور: (شكل تجلّي الإرادة هو الحاضر وحسب، لا الماضي ولا المستقبل، فهذان الأخيران لا وجود لهما إلا في التصوّر وعن طريق ارتباطهما بالوعي الخاضع لمبدأ الاستدلال الوافي)[4]. ليصل في نهاية مقاله إلى هذه

(١) مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا -سبق ذكره -صفحة٨٩.
(٢) المرجع السابق – ص٩٥ .
(٣) المرجع السابق - ص١٠١.
(٤) المرجع السابق - ص١٠٨.

المقولـة الفاتنـة: (الـزمن هـو المـادة التـي أنـا مـصنوع منها. والزمن نهر يجرفني معه، لكنني أنا النهـر. وهـو نمـر يفتك بي، لكنني أنا النمـر. وهـو نـار تحرقنـي، لكننـي أنـا النـــار. والعـــالم، لـــسوء الحـــظ، واقعـــي. وأنا،لـــسوء الحظ، بورخيس.)[1].

وعلى ضوء ما سبق، يمكن لنا فهم أن جميع أيام الإنسان، تتكثّف في يوم واحـد، هـو اليـوم الـذي يعيـشه الآن. لأن الماضي ما هو إلا ما يستحضره وعيه الحـاضر مـن أحـداث نسميّها ذكريات. وأن المستقبل ما هو إلا ما يتصوّره في ذهنه من آمال وأمنيات و توقّعات. ومن ثمّ فإنه يرى في كل يـوم يعيشه، رمزاً لجميع الأيام. وفي كل عام يمـرّ عـلى البـشرية، رمزاً لجميع الأعوام.

ولكن ما الذي يعنيه ذلك بالنـسبة للـشاعر؟ إنـه يعنـي أن لحظة كتابة القصيدة، هـي اللحظـة التـي يتكـثّـف فيهـا الزمن بأكملـه، ماضـيه وحـاضره ومـستقبله. إنهـا الـزمن

---

(١) المرجع السابق.ص١٠٩.

الذي ليس سواها من زمن. وهي اللحظة التي عناها بورخيس في إحدى محاضراته حين قال: (على الرغم من أن حياة إنسان تتألّف من آلاف وآلاف اللحظات والأيام، إلا أن هذه اللحظات الكثيرة، وهذه الأيام الكثيرة، يمكن لها أن تختزل في لحظة واحدة: اللحظة التي يتقصّى فيها الإنسان مَنْ يكون، عندما يرى نفسه وجهاً لوجه مع نفسه.)[1].

وكي يتقصّى الشاعر من يكون، وكي يستطيع أن يرى نفسه،التي تمثّل الجوهر الإنساني بأكمله في تلك اللحظة، فإن عليه أن يستنفر حواسّه جميعها، ويستحضر ذكرياته وتجاربه ومهاراته ومعارفه كلها، ويحثّ قدراته على التخييل والاستبصار والرؤيا، لتعمل بأقصى طاقاتها. (وإذا كان على الشاعر أن ينظر في أعماق قلبه، فإن عليه أن ينظر، زيادة على ذلك، في تلافيف دماغه وجهازه العصبي، أي في مخزونه الثقافي والفكري)، على حد

(١) صنعة الشعر - ص١٤٠.

تعبير (ت.س.إليوت)[1]. وبذلك يتمكّن الشاعر من أن يحيل (انتهاك السنين) إلى عمل فني، قوامه الموسيقى والصوت والرمز. وهي العناصر الرئيسة التي تقوم عليها بنية النصّ الشعري.

أما الموسيقى، فلأنها (ذلك الشكل الغامض للزمن) على حدّ تعبير بورخيس في قصيدته المعنونة بـ(الهبات)[2]. و(الفنون كلها تصبو إلى شرط الموسيقى) كما قال (والتر باتر)[3]. و(عندما تصبح اللغة موسيقى وعاطفة، يبدأ الشعر ينكشف لنا) كما قال بورخيس نفسه[4].

وحين يعدّ (الصوت) ركناً رئيساً من أركان النص الشعري، إلى جانب الموسيقى والرمز، فلأنه يرى أن

---

(١) ثورة الشعر الحديث -ص٢٤٦.

(٢) مرآة الحبر - ص٢٩٧.

(٣) صنعة الشعر - ص١٠٩.

(٤) المرجع السابق - ص١٣٩.

(الـشعر الرفيـع يجـب أن يقـرأ بـصوت عـال. القـصيدة الجيـدة لا تـسمح لنفـسها بـأن تقـرأ بـصوت خفـيض أو بـصمت. إذا اسـتطعنا أن نقرأهـا بـصمت فهـي ليـست قـصيدة صـالحة. تتطلـب القـصيدة طريقـة في اللفـظ. دائماً يتذكّر الشعر أنه فـن شـفوي قبـل أن يكـون مكتوبـاً. إنـه يتـذكر أنـه كـان في البـدء أغنيـة) حـسب قولـه في إحدى محاضراته[1].

وهو ما ينسجم مع مقولة (إدغار آلان بو): (إن العوامل الصوتية والقوى النغميـة ينبغـي أن تبقـى في المكـان الأول ولا يضحّى بها من أجل العوامل المعنوية أو الفكرية)[2].

أما عن الرمز، فبـورخيس يـرى أن (اللغـة كلهـا جهـاز مـن الرمـوز)[3]، و(اللغـة خلـق جمـالي)[4] و(أن الكلـمات

---

(١) سبع ليال - سبق ذكره -صفحة١٩.

(٢) ثورة الشعر الحديث - سبق ذكره - ص٩٠.

(٣) مرآة الحبر - - ص١٢٧ .

(٤) سبع ليال - ص١٠٧.

كانت سحرية في البدء، وتعاد إلى السحر على يد الشعراء) [1]. و(لا وجود لجملة لا تتضمن الكون بأكمله) [2]. بل إنه لا يرى في تاريخ البشرية كله سوى أنه (مجموعة من الاستعارات) [3]. ولبورخيس نظرة جديرة بالاهتمام، فيما يتعلّق بالرموز والاستعارات التي يستعملها شعراء العالم. فهو يرى أنه لا وجود سوى لعدد محدود جداً من أنماط الاستعارات.أو حسب تعبيره: (لا وجود إلا «لدزّينة» من الاستعارات، وإن كل الاستعارات الأخرى ليست سوى ألعاب اعتباطية) [4].

وفي حوار معه يقول: (حين كنت شاباً كنت أصيد استعارات جديدة على الدوام، ثم اكتشفت أن الاستعارات

---

(١) صنعة الشعر - ص١٢٥.

(٢) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا - سبق ذكره - ص٧٨.

(٣) بورخيس - الألف - ترجمة محمد أبو العطا – دار شرقيات -القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٩٨ - ص٢٣.

(٤) صنعة الشعر -ص٥١.

الجيّدة حقاً هي دائماً نفس الشيء. أقصد حين نقارن الزمن بالقطار،النوم بالحياة، الحياة بالحلم، تلك هي الاستعارات الكبرى في الأدب لأنها تنسجم مع شيء أساسي. لو اخترعت استعارات، فهي عرضة للإدهاش خلال جزء من الثانية، لكنها لا تصدم بانفعال عميق أيا كان)(١).

وفي الحقيقة فقد سبق للشاعر الأرجنتيني (لوغونيس) أن كتب في عام١٩٠٩ أنه (يعتقد أن الشعراء يستخدمون دوماً الاستعارات نفسها)(٢).

إلا أن المهم في رأي بورخيس أن هذه (الأنماط القليلة تتقبّل عدداً غير متناه تقريباً من التنويعات)(٣). ويمكن لنا أن نجد تطبيقاً لهذه النظرة في المقطع التالي من هذه القصيدة:

---

(١) مرآة الحبر - صفحة ٣٢٩.

(٢) صنعة الشعر - ص٤٠.

(٣) المرجع السابق - ص٥١.

يقول بورخيس في المقطع الرابع:

(نرى في الموت حلماً. في الغروب

حزناً مذهّباً. ذلك الشعر

ذلول وخالد، شعر

يعود، كالفجر، والغروب)

من الواضح أن الصورة الأولى في هذا المقطع، التي تقرن الموت بالحلم، صورة شائعة في الشعر العالمي كله. ويمكن لنا أن نقع على عدد كبير من التنويعات التي أجراها الشعراء عليها، لتوظيفها في رؤاهم التي أرادوا توصيلها. وقد سبق وذكرنا كيف استخدم أفلوطين هذه الصورة، ويمكن لنا أن نضيف بعض ما قاله شعراؤنا العرب. فهذا ابن شهيد الأندلسي يقول:

زمن قـضى ثـمّ انقـضى فكأنـه

حلم قرأت المـوت في تفـسيره

فأصبح الموت عنده تفسيراً لحلم الحياة التي عاشها.

أما ابن نباتة المصري فيقول:

كأنما نحن والأوقات في حلـم

مخيّـــل، وكـــأن المــوت تعبــير

وهو تنويع عـلى المعنـى الـسابق، فـما نحـن ومـا الـزمن (الأوقات) إلا حلم في مخيّلة، وما الموت سـوى تعبـير عـن هذا الحلم.

أما فيما يتعلّق بالصورة الثانيـة في المقطـع نفـسه، والتـي تصف الغروب بـالحزن المـذهّب، فقـد دأب الـشعراء عـلى الـــربط بـــين الغـــروب في الطبيعـــة، والحـــزن في الـــنفس، واستحضار اللون الذهبي من قرص الشمس الذي يـصنع الغروب بحركته. ويمكن لنا أن نتأمّل التنويعات التي قـام

بها الشعراء على هذه الصورة، بالمقارنة بين قـصيدتين حملتـا العنوان نفسه (المـساء). الأولى للـشاعر (خليـل مطـران)، والثانية للشاعر (ليوبولدولوغونيس).

يقول خليل مطران في قصيدته:

(ولقد ذكرتُكِ والنهارُ مـودعٌ

والقلــب بــين مهابــةٍ ورجــاءِ

وخواطري تبدو تجاه نـواظري

كلمى كداميةِ السحابِ إزائـي

والشمس في شفقٍ يسيل نضارُهُ

فوق العقيق على ذرى سـوداء

فكأنّ آخـر دمعـة للكـون قـد

مُزجَتْ بآخر أدمعي لرثائي)[1]

---

(١) ميشال جحـا - خليـل مطـران بـاكورة التجديـد في الـشعر العـربي الحديث -دار المسيرة – بيروت -الطبعة الأولى - صفحة٢٧٨.

وكما نرى، فقد ربط الشاعر ساعة الغروب، ساعة توديع النهار، بالحزن الطافح من خواطره الجريحة. ورأى في الشمس التي تحتضر في الأفق، نضاراً، أي ذهباً سائلاً. وبالرغم مما تنضوي عليه هذه الأبيات من حرارة العاطفة وشفافية التعبير، فإنها لم توغل في الإغراب إلى المستوى الذي بلغه (لوغونيس) في قصيدته التي حملت عنوان (المساء) أيضاً. والتي يقول فيها:

(إن غروب الشمس كان طاووساً أخضر فاقعاً منتشياً في الذهب)[1].

وبغض النظر عن قناعتنا بمدى الإضافة التي حققها الشاعر باستخدامه للطاووس في هذه الصورة، فإن المهم، في نظر بورخيس، هو شعورنا بأن الشاعر (احتاج إلى هذه الاستعارة كي ينقل إلينا أحاسيسه. هذا هو ما أفهمه من الاقتناع بالشاعر)[2].

فالاستعارات، كما يقول (لا تستدعي الإيمان بها. ما يهمّ حقاً هو أن نفكر في أنها تستجيب لانفعال الكاتب وعاطفته)[3].

---

(١) صنعة الشعر - سبق ذكره - ص١٢٨.

(٢) المرجع السابق - ص١٢٨.

(٣) المرجع السابق - ص١٢٨

ولا بدّ لنا من أن نشير هنا إلى الفكرة التي ختم بها بورخيس محاضرته عن (الاستعارة) حين قال: (يمكننا أن نجرّب تنويعات جديدة من الاتجاهات الأساسية، ويمكن للتنويعات أن تكون جميلة جداً... ولكن يمكن أن يتاح، ولماذا لا نأمل ذلك، ابتكار استعارات لا تنتمي، أو أنها لم تنتم بعد، إلى الأنماط المقبولة والمعترف بها)(١).

وهكذا يمكن للشعر أن يكون ذلولاً، يحمل أحزان الإنسان، وينقل مآسيه، ويعبّر عن معاناته وهمومه، بصور شفافة، قريبة، تستجيب لها النفوس بتلقائية. ويمكن له أن يكون متعالياً، يحلّق في آفاق الأسرار الكبرى للحياة والوجود، ويغوص عميقاً في أغوار النفس البشرية، متوسلاً إلى ذلك جميع طاقات اللغة، وأقصى أمداء التخييل، وأعمق إيحاءات النغم. وفي جميع الأحوال، يبقى شعراً.

فـ (الشعر، كالحياة، يعدّ شيئاً واحداً..مادة مستمرة أساساً، أو طاقة دائمة) كما يقول (ج.ماكيل)(٢). الذي

---

(١) المرجع السابق - ص٦٠.

(٢) ريتشاردز -مبادئ النقد الأدبي -ترجمة ابراهيم الشهابي -وزارة الثقافة -دمشق -٢٠٠٢ -ص٢١.

يـضيف: (الـشعر، تاريخيـاً، حركـة مترابطـة، سلـسلة مـن البيانات المتكاملة المتعاقبة. فكل شاعر، بدءاً من هوميروس أو أسلافه حتى يومنا هـذا، كـان بدرجـة مـا وعنـد نقطـة ما،صوت حركة الشعر وطاقته، إذ غدا الشعر فيـه للحظـة مرئياً ومسموعاً ومجسّداً، وقصائده الموجـودة هـي الـسجل الذي خلّفه لـذلك التجـسيد الانتقـالي الجزئـي.. إن تقـدم الشعر بقوته الهائلة ووظيفته المجيدة تقدّم خالد)[1].

وفي جميع الأحوال، لن يبتعد الشعر عن الإنسان. فمهـما عانى من الغربة والاغتراب، ومهما كابد من الألم واليـأس، سيحمل الشعر إليه تباشير الفجر. ومهـما خبـت في عروقـه صبوات الحياة، سيعود الشعر ليذكّره أن الشمس لا تغـرب إلا لتشرق من جديد، في دورة أبدية خالدة. ولذلك يكـون الشعر خالداً، خلود الجوهر الإنساني نفسه.

---

(١) المرجع السابق -ص٢٢.

وفي المقطع الخامس من القصيدة، يقول بورخيس:

في المساء، يوجد وجهٌ يَرانا

ذات حين، من أعماق مرآة.

الفن لا بدّ أنه من نوع تلكم المرآة،

تفشي لكل منّا وجهه.

وكما هو واضح، فالمرآة تشكل بؤرة هذا المقطع، مع الوجه الذي يطلّ من أعماقها ليرانا. ومن ثم فإن هذه المرآة تختلف عن التي نعرفها في حياتنا الواقعية، لأن الواقع يفرض أن يكون الوجه أمام المرآة ينظر فيها ليرى خياله. أما هنا فالوجه يطلّ من المرآة ليرانا، فيتعرّف علينا، ثم يعرّفنا على أنفسنا ويفشي لنا أسرار وجوهنا التي لا ندركها على حقيقتها بحواسّنا ووسائلنا العادية، ونحتاج إلى وجه المرآة ليبصّرنا بها.

ومن المعروف أن ظهور (المرآة) في الأعمال الإبداعية، يعود إلى عهد الأساطير، التي أسبغت عليها الكثير من الدلالات السحرية والعجائبية. وكلنا نتذكر أسطورة (نرسيس) الذي تمرأى في سطح ماء البحيرة، فأدرك ما كان يتمتع به وجهه من جمال، لم يكن قد اكتشفه قبل ذلك، واستحوذ عليه هذا الإدراك حتى أغرقه وحوّله إلى زهرة نرجس. وكذلك أسطورة (ميدوزا) التي اكتسبت فيها المرايا قوة خارقة، مكّنت (بريسيوس) من القضاء على تلك المرأة المخيفة التي كانت تحوّل كل من ينظر إليها إلى حجر.

وقد حافظت المرايا على دلالاتها السحرية والعجائبية في الكثير من الأعمال الأدبية في العالم، ويمكن لنا أن نذكر قصة (سنوهوايت والأقزام السبعة) التي جعلت من المرآة وسيلة للمعرفة وللإجابة عن الأسئلة التي تُطرحُ عليها. وكذلك رواية (صورة دوريان غراي) المشهورة للروائي (أوسكار وايلد).

ومـن الـتراث العـربي يمكـن لنـا أن نـذكر الكثـير مـن الحكايـات الـشعبية، ومـن الاسـتخدامات الأدبيـة لرمـز (المرآة)، مثل قول المتصوّف المعروف (أبي يزيد البسطامي): (كنتَ لي كالمرآة، فصرتُ أنـا المـرآة) وهـو بـذلك يخاطـب (المطلق) أو (الحبيب) ويكنّي عن التماهي به.

لذلك لم يكن غريباً أن تحتلّ (المرآة) مكانـاً أثـيراً في أدب (بورخيس).فهـو يتحـدث عنهـا كثـيراً في سـياق مقالاتـه وقصصه وقصائده. وفي قصة له بعنـوان (المرايـا المجعّـدة) يقول: (وأنا صغير كنت أحس أمام المرايا الـضخام بـنفس رعـب التطـابق الـشبحي أو الحقيقـة المتعـددة. وكانـت توظيفاتها الدائمة والمعصومة، ملاحقاتها لأفعـالي، إيماءاتهـا الواسعة، كلها خارقة للطبيعة حينذاك)[1].

كما يقول: (أعرف أني كنت أشاهدها كهواجس، وخفت أحياناً أن تبدأ الانحراف عن الحقيقة، ومرات أخرى خفت أن أرى وجهي هناك مشوّهاً بمغالطات غريبة[2].

(١) مرآة الحبر -سبق ذكره - ص٢٣.
(٢) المرجع السابق - ص٢٣.

وهكذا تبدو المرآة عنده مصدراً للرعب لأسباب متعـددة، منهـا مـا تعكـسه مـن تطـابق بـين الوجـود الـواقعي للمرء،وصورته الشبحية فيها، مما يدفع إلى التشكيك بحقيقـة وجودنا نفسه، وإثارة الاحتمال بأننا قد لا نكون سـوى صـور شبحية وهمية. ومنها تشظّي حقيقـة الأشـياء وتعـدّد أشـكال وجودها حسب المرايا التي تعكسها. أما أخطر مـا فيهـا فهـو ملاحقتها الدائمة لأفعالنـا، وتـسجيلها لحركاتنـا، ممـا يجعلنـا نشعر بها وكأنها عيون تنتهك خصوصيتنا، وتراقـب سـلوكنا. يضاف إلى ذلك مـا قـد تقـوم بـه المرايـا مـن تـشويه لملامـح الوجوه، في حال كسرها أو تعدّدها، أو في حال كونها محدبة أو مقعرة، مما يثير في المرء الشعور بأنه (ضائع في متاهة مـن مرايـا لا تعرف التعب) حسب قول بـورخيس في قـصة أخـرى لـه عنوانها (الخالد)[1].

ولا شكّ في أن التعبير عن هذا الرعب من المرايـا، لـيس جديداً في الأدب، فقد تناولـه الأدبـاء بأشـكال متنوعـة في

(١) مختارات الفانتازياوالميافيزيقا - سبق ذكره – ص ٤٦.

قصصهم وقصائدهم. ويمكن لنا هنا أن نذكر الكاتب والشاعر الأمريكي (إدغار آلا ن بو) وقصته (حكاية آرثر غوردون بن) التي يتحدث فيها عن رجل يرى المرآة لأول مرة، فينهار من الذعر[1]. عدا عن أن (إدغارآلان بو) نفسه كان يشترط وضع المرايا في مكان لا تستطيع معه أن تعكس الرجل الجالس، بسبب خوفه من رؤية نفسه في المرآة[2]. فقد يبدو الوجه في المرآة غريباً إلى درجة تجعل المرء ينكر صورته، بل ويفترض أنها تتآمر عليه. لأنه في واقعه النفسي، يريد إنكار الحقيقة، التي يشعر بالاغتراب عنها. وهو ما يقوله بورخيس في قصيدة أخرى له عنوانها (الأعمى) :

(لا أعرف الوجه الذي يلتفت إليّ
عندما أنظر في المرآة، كما لا أعرف
ذلك الرجل العجوز الذي يتآمر في ألق المرآة)[3].

(١) سبع ليال - -ص١١٦.
(٢) المرجع السابق -ص١١٦.
(٣) المرجع السابق -ص١٥٩.

وقد يكون الخوف من المرآة، في جوهره، خوفاً من الزمن وصروفه وتداعياته. فالمرآة ترصد فعل الزمن وندوبه التي يحفرها في ملامحنا وفي حياتنا. بمعنى أنها يمكن أن تكون سجلاً وتأريخاً للزمن. لذلك حين أراد بورخيس أن يتحدث عن المراحل المتعددة في حياته، في قصيدته (مرثية)، لم يجد إلا هذا التعبير:

(وشاخ في مرايا كثيرة جداً)[1]

و في قصيدته عن (سبينوزا) تصبح للمرايا أحلامها أيضاً، إذ يقول:

(ذلك الانعكاس للأحلام في حلم مرايا أخرى)[2]

وبالإضافة إلى ذلك، يرى بورخيس أن المرآة (كائن إنساني)، فهي (تعوّدنا على رؤية عالم الظواهر، عالم يتماهى أخيراً مع الشاعر)[3]. وهو ما دفعه، في إحدى

---

(١) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا - سبق ذكره - ص١٥٢.
(٢) سبع ليال - سبق ذكره - ص١٦٠.
(٣) المرجع السابق - ص١١٨.

محاضراته، إلى استحضار قـصيدة الـشاعر (إنريـك بانـشز) التي يقول فيها:

(المرآة سخيّة ووفيّة في انعكاسها

حيث المادة الحيّة معتادة

على أن تكون مظهراً

تشبه ضوء القمر في الظلام...

إذا كانت تضاعف الألم، فإنها أيضاً تكرّر

الأشياء التي هي بالنسبة لي حديقة الروح.

وربما تأمل أنه في يوم ما سوف يحيا

في وهم سكينتها الزرقاء

الضيفُ الذي سوف يترك منعكساً على صفحتها

جباهاً متلاصقة، وأياد متصالبة)[1].

(١) المرجع السابق -ص١١٤ -١١٥.

فالمرآة لا تعكس الواقع فحسب، بل تكشفه وتنيره، مثلما ينير ضوء القمر الظلام. وتجسّد المشاعر وتكثّفها، فتعمّق الإحساس بالألم، وتظهر خبايا الروح. كما أن الصورة التي تعكسها للضيف الذي يلصق جبهته عليها، ليست مجرّد ظل أو وهم، بل إن الحياة يمكن أن تدبّ فيها، لتصبح كائناً حيّاً يخرج من وهم السكينة الزرقاء.

وهكذا، يتسع مفهوم (المرآة) عند بورخيس، لتكتسب مزايا ميتافيزيقيّة، لا توصف بها عادة إلا الآلهة. فهي لانهائية، مرتبطة بميثاق قديم، ينيط بها عملية الخلق وتوليد العوالم. فهو يقول في قصيدته (المرايا):

(لا نهائية أراها

منفّذة لميثاق قديم:

مضاعفة العالم مثل الفعل المولّد)(١)

---

(١) بورخيس -الألف - سبق ذكره - الصفحة١٢ .

وفي مقالتـه (مـرآة الألغـاز)، يثبـت بـورخيس قـول (بـولس): (فـإن ملـذّات العـالم قـد تكـون هـي عـذابات الجحيم، مرئية مستعادة، في مرآة)[1].

وينقل عن (دي كوينـسي) قولـه : (إن أقـل الأشـياء في الكون هي مرايا باطنية للأكبر منها)[2].

وفي الحوار الذي أجرته معه (رونالد كرست) عام ١٩٦٦، يؤكد لها بورخيس أن (كل شيء في هذا العالم قدح سري، أو مرآة باطنية للكون)[3].

والآن، أصبح في وسـعنا أن نفهـم مـا عنـاه بـورخيس، عندما قال في هذا المقطع من القصيدة إن (الفن لا بد أنه من نوع تلكم المرآة، تفشي لكل منا وجهه). فالفن، بالرغم مـن صدوره عن الواقع، وتوقه للتطابق مع الحيـاة، فإنـه يقـدّم صوراً متعددة، وإيماءات واسعة، وهـواجس تتـشظى فيهـا

(١) مرآة الحبر -سبق ذكره -ص٣١٢
(٢) المرجع السابق -ص٣٠٩
(٣) المرجع السابق -ص٣٣١.

المظاهر الخارجية للأشياء، لأن وظيفته الأسمى هي الولوجُ إلى لبّ الموجودات، وأعماق الأسرار، للكشف عن الحقيقة التي نخافها لأننا نجهلها. كما أن الفن، وسيلة للابتكار والخلق وتوليد عوالم خيالية توازي العالم المعيش. وهو سجلٌّ للزمن، ومؤرّخ حقيقي للوجود الإنساني.

ولا يعكس الفن واقع هذا الوجود فحسب، بل ينيره ويكشف خفاياه. كما يظهر خبايا النفوس، ويجسّد المشاعر والأحاسيس والأحلام والرؤى والتطلعات. مما يجعل من الإبداعات الفنية كائنات حيّة تمثّل الجوهر الإنساني أجمل وأكمل تمثيل.

ومن الواضح أن هذا الدور لا يقتصر على النصوص التي يتعمّد مبدعوها مقاربة القضايا الكبرى في الحياة والوجود، بل إن أي نص يحمل عاطفة صادقة، ورؤيا نافذة، يمكن أن يعبّر عن الوجود بأكمله، فكل نص هو مرآة باطنية للكون بمظاهِرِهِ المختلفة، وللإنسان بأحواله المتعددة.

وفي المقطع السادس من القصيدة، يقول :

(إنهم يخبروننا كيف أن يوليسيس، متخماً بالعجائب،
انتحب بحبٍّ ليلمح جزيرته إيثاكا من بعيد
متواضعة وخضراء. والفن هو إيثاكا تلك
إيثاكا الأبدية الخضراء، وليس إيثاكا العجائب.).

في هذا المقطع، يستحضر بورخيس البطل الأسطوري (يوليسيس)، بطل ملحمة (الأوذيسة) لهوميروس.

ويعرف كلّ من قرأ نصّاً لبورخيس، وَلَعَهُ الشديد باستحضار أبطال الأساطير، والشخصيات الروائية الأدبية، وأعلام الشعر والفلسفة، إلى درجة يصبح معها هذا الولع واحداً من الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها عمله الإبداعي. فكل نصّ من نصوصه يزخر بالإحالات

والإشـارات والتـضمينات المـستمدّة مـن ثقافـات العـالم المختلفة، في عصورها جميعها، بحيث يتحـوّل معـه الـنص البورخيسي، مهما كان قصيراً، إلى مكتبة غنية.

وربما كـان هـذا هـو الـسبب وراء قـصور القـارئ غـير المثقـف في التواصـل الفعّـال معـه. بـالرغم مـن أن ذلـك ينسجم تمام الانسجام مع فكرة بورخيس عن الكون، الذي لا يرى فيه أكثر من مكتبة[1]. هذه الفكرة التي تمثّل بدورها، واحدة من الأسس التي تقوم عليها رؤية بـورخيس للعـالم والفكر والأدب.

ومعرفة منجـزات الفكـر البـشري، شرط لا غنـى عنـه لتكوين الشاعر المبدع. وهو ما عبّر عنه بورخيس في قـصته (المرآة والقناع) حين سأل ملكُ إيرلندا شـاعرَهُ: هـل تـرى نفسك كفؤاً لهذه المهمة؟ فأجاب: (أجل يـا مـولاي.. لقـد درّبـت نفـسي لإثنـي عـشر شـتاءً عـلى ضـبط إيقاعـات العروض، وأعـرف عـن ظهـر قلـب الأسـاطير الثلاثمائـة

(١) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا - سبق ذكره - ص٥١،

والستين التي تشكّل أساس الشاعر الأصيل)[1]. فالشاعر إذاً، لا يمكن أن يكون أصيلاً، إلا إذا كان ممتلكاً لأساطير البشرية، ومدركاً لمعانيها، وقادراً على استخدام تفاصيلها ورموزها لتعزيز بنية النسيج الشعري للقصائد التي يكتبها، حين يرى أن ذلك سيعمّق من دلالاتها، ويوسّع من طيف إيحاءاتها.

وقد عزّزت كشوفات علم النفس، العلاقة بين الأسطورة والأدب.كما عزّزتها المدارس النقديةالحديثة، إلى درجة أن الناقد المشهور (نور ثروب فراي) يرى أن الأدب جاء (من صورة العالم التي قدمتها الأسطورة..فليس بينه وبين الأسطورة أي فرق، لا في النوعية ولا في الشكل، إلا قليلاً. ومهما ربا عدد الأدباء فإنهم يظلّون ضمن الدارة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة)[2].

---

(١) بورخيس - كتاب الرمل - سبق ذكره - صفحة ٥٧.

(٢) نورثروب فراي - نظرية الأساطير في النقد الأدبي - ترجمة حنا عبود - دار المعارف - حمص -١٩٨٧ - صفحة ١٧.

وعن الفرق بين الأسطورة والأدب، يركّز فراي على (فرق واحد هو الانزياح، فالأدب هو أسطورة تنزاح عن الأسطورة الأوّليّة التي هي الأساس وهي البنية. وكل صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكراراً لصورة مركزية، مع بعض الانزياح أحياناً، ومع مطابقة كاملة أحياناً أخرى)[1]. وهكذا فإن وظيفة النقد الأدبي عند فراي (تكاد تنحصر في معرفة مدى الانزياح. أو ما الدرجة التي انزاح فيها الأدب عن الصورة المركزية؟)[2] .

وربما كانت هذه الفكرة تتطابق مع فكرة بورخيس عن (الحبكة)، فهو يقول في إحدى محاضراته (إنه ربما كانت كل الحبكات تستجيب فقط لعدد محدود من الأنماط. إن الناس اليوم، بالطبع، يخترعون الكثير من الحبكات التي تصيبنا بالانبهار. ولكن هجمة الحبكات الحاذقة هذه قد تضعف

---

(١) المرجع السابق - ص١٧ .

(٢) المرجع السابق – ص ١٩.

وتنهار، ونكتشف عندئذ أن كل هذه الحبكـات مـا هـي إلا تنويعات ظاهرية لعدد محدود من الحبكات الجوهرية)[1].

وفي المحاضرة نفسها يتنبّأ بورخيس ب(مـوت الروايـة) قائلاً: (أظن أن الرواية آخذة بالاخفاق..ولكن هناك شـيئاً مرتبطاً بالحكاية والقصة، شيئاً يبقى ويستمر على الدوام)[2]. ونستطيع أن نفهم أن هذا الشيء المرتبط بالحكاية والقـصة، والقادر على البقاء والاستمرار، هـو العنـصر القصـصي أو السردي في النص الشعري. وهو مـا يؤكـده قولـه: (إذا مـا قيّض لرواية القصص وغناء الأشعار أن يعودا إلى الاندماج معاً، فإن شيئاً بالغ الأهمية سيحدث)[3].

ولا شكّ في أن الشكل الأسمى لاندماج السرد القصـصي بالخطـاب الـشعري، يـتجلى في (الملحمـة). لـذلك يقـول بورخيس: (الناس يتلهّفون، بطريقة ما، إلى الملحمة. أظـن أن

---

(١) صنعة الشعر - سبق ذكره - ص٧٥ .
(٢) المرجع السابق - ص٧٩.
(٣) المرجع السابق - ص٧٧.

الملحمة هي من الأشياء التي يحتاج البشر إليهـا)[1] ويؤكّـد في نهاية المحاضرة: (إنني أفكّر في أن الملحمة ستعود إلينا. وأظن أن الشاعر سيعود ليكون خالقاً من جديد. أعني أنه سـيروي قصة وسيغنّيها أيضاً. ولن نعتبر هذين الأمرين مختلفين، مـثلما لا نعتبرهما مختلفين عند هوميروس وفيرجيل)[2].

ومع أن بـورخيس يـتقمّص شخـصية (هـوميروس) في قصته المشهورة (الخالد) التي يقول في نهايتها: (لقد كنت أنا هوميروس)[3]، فإنه يؤكد على ضرورة أن يكون لكل شاعر أو كاتـب أو قـارئ أسـطورته الخاصـة، التـي لا تتطـابق بالضرورة مع الأصل. فهو يقول في قـصته (يوتوبيـا رجـل متعب)من مجموعته (كتاب الرمل): (فكل شخص يجب أن يكون«برناردشو» الخاص به، ويسوع المسيح الخـاص بـه، و«أرخميدس» الخاص به)[4].

---

(١) المرجع السابق -ص٧٧.
(٢) المرجع السابق - ص٧٩.
(٣) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا -ص٤٨.
(٤) كتاب الرمل - - ص٧١.

وعلى هذا الأساس، فإن (يوليسيس) الذي يظهر في هـذا المقطع من القصيدة، هو (يوليـسيس)الخـاص ببـورخيس، مـثلما كـان يوليـسيس الـذي ظهـر في الأنـشودة الـسادسة والعشرين من الكوميديا الإلهية، هو (يوليـسيس) الخـاص بـدانتي.ومـثلما كـان (يوليـسيس) الخـاص ب(جـيمس جويس) في روايته المشهورة.

و(يوليسيس) في الأصل، هو بطل ملحمة (الأوديـسة)، التي يقول عنها بورخيس (إنها تتضمّن في الواقـع قـصتين: عودة يوليـسيس إلى بيتـه، وعجائـب البحـر ومخـاطره. إذا ماتناولناالأوديـسة بـالمعنى الأول، فـستكون لـدينا فكـرة العودة، فكرة أننا نعيش في الصحراء، وأن بيتنا الحقيقي هو في الماضي، أو في السماء، أو في أي مكان آخر، وأننا لـسنا في بيتنا مطلقاً. ولكـن، لا شـكّ في أنـه لا بـدّ لحيـاة البحـارة والرجوع مـن أن تتحـوّل إلى شيء مـشوق. وهكـذا، شـيئاً فشيئاً، راحت تـضاف عجائـب كثـيرة. وعنـدما نلجـأ إلى (ألف ليلة وليلة)، نجد أن النسخة العربية مـن الأوديـسة،

أي رحلات السندباد السبع، ليست قصة عودة، وإنما قصة مغامرات، وأظن أننا نقرؤها على أنها كذلك)[1].

وفي ضوء ما سبق، يمكن لنا أن نفهم ما رمى إليه بورخيس، عندما قال في السطرين الأولين من هذا المقطع:

(إنهم يخبروننا كيف أن يوليسيس، متخماً بالعجائب،

انتحب بحبٍّ ليلمح جزيرته إيثاكا من بعيد)

فمن الواضح أن الشاعر لا يهتمُّ هنا بشخصية يوليسيس المتخمة بالمغامرات والعجائب، وإنما يريد التأكيد على فكرة العودة . فكرة أننا، كبشر نعيش على سطح هذا الكوكب، لسنا في بيتنا على الإطلاق. وإن الحب وحده هو وسيلتنا لنلمح بيتنا الحقيقي، ولو من بعيد.

وفي محاضرة بورخيس عن (الكوميديا الإلهية) التي يؤمن أنها (ذروة الأدب بين كل الآداب) و(أعظم

---

(١) صنعة الشعر -ص٦٩ .

هبـة يـستطيع الأدب ان يقـدمها لنـا)[1]، يتوقـف عنـد النشيد الـسادس والعـشرين المعـروف بنـشيد يوليـسيس، والـذي يمثـل بالنـسبة لـه النقطـة العليـا في الكوميـديا. حين ابتدع دانتـي (أسـطورة تتفـوق عـلى الكثـير ممـا هـو موجود في الأوديـسة أو الإنيـادة أو تلـك الأسـاطير التـي سوف يضمها كتاب آخر يظهر فيه عوليس كسندباد للبحر في ألف ليلة وليلة)[2].

فمن المعروف أن هـوميروس ينهـي ملحمتـه (الأوديـسة) بعودة يوليسيس إلى مملكته (إيثاكا) حيث يقضي على خـصومه الذين كانوا يخططون للاسـتيلاء عـلى مملكتـه وعـلى زوجتـه الجميلة (بينلوب). ثم يعيش في سلام مع زوجته وابنه وأبيـه. إلا أن دانتي لم يرضَ عن هذه النهاية التي رآها لا تليـق ببطـل ملحمي. فأبدع نهاية أخرى، حـين رأى يوليـسيس وصـديقه ديوميد (الذي شاركه خدعة حصان طروادة) وسط شعلة من

(١) سبع ليال - ص٣٢.
(٢) المرجع السابق -ص٣٤.

النار عند الوادي الثامن من الجحيم. فطلب من (فرجيل) أن يسأله (أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه)[1]، فأجابه يوليسيس: (لم يكن شغفي بابني، ولا العطف على أبي الشيخ، ولا الحب الواجب الذي كان ينبغي أن يجعل بينلوب سعيدة، لم يكن بمستطيعٍ أن يغلب في نفسي الحماسة التي كانت لديّ، لكي أصبح خبيراً بالدنيا، وبمساوئ البشر وفضائلهم. ولكني وضعت نفسي على البحر العميق المفتوح، في سفينة واحدة، مع تلك الجماعة القليلة التي لم تتخلّ عني... قلت أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب خلال مائة ألف من المخاطر، إنكم لن تريدوا، في هذه اللحظة القصيرة من يقظة الحواس المتبقية لنا، منع اختبارنا العالم الخالي من البشر، فيما وراء الشمس. ارعوا أصلكم، إنكم لم تخلقوا لتعيشوا كالوحوش، ولكن لتبتغوا الفضل والمعرفة)[2].

---

(١) دانتي - الكوميديا الإلهية - ترجمة حسن عثمان – الجحيم - الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر - ١٩٨٨ – ص ٣٤٩.

(٢) المرجع السابق - ص٣٥٠.

وهكذا يبحر يوليسيس ورفاقه من جديد، وبعد خمسة شهور يلمحون جبل المطهر، إلا أن زوبعة هائلة تهبّ فتغرق السفينة وملّاحيها. وبذلك تكون لحظة الذروة في حياة يوليسيس، على حدّ تعبير بورخيس في محاضرته المذكورة، هي (تلك المغامرة الجريئة والسخيّة لمعرفة المحظور، المستحيل.)[1].

ويتساءل بورخيس: إلى ماذا يرجع هذا الثقل التراجيدي الموجود في هذا الكانتو (النشيد) من الكوميديا الإلهية؟ ويجيب: (أعتقد أن ثمة شرحاً لذلك، هو وحده المعقول، وتحديداً أن دانتي شعر، بطريقة ما، أنه هو يوليسيس. لا أعرف إن كان قد شعر بذلك بطريقة واعية، هذا لا يهم. في بعض مقاطع الكوميديا يصرّح دانتي بأنه لا يجوز لأحد أن يعرف أحكام العناية الربّانية. لا يمكننا توقعها، لا أحد يمكن أن يعرف مَن سيجد الخلاص ومن سيلاقي الهلاك. لكن دانتي تجرّأ عبر الشعر أن يفعل تماماً ذلك. إنه يرينا

(١) سبع ليال - ص٣٥.

المدانين والأخيار. لا بدّ أنه كان يعرف أن الإقدام على ذلك محفوف بالمخاطر. لم يكن باستطاعته أن يتجاهـل أنـه كـان يتنبأ بالعنايـة الغامـضة لله. لهـذا الـسبب تتمتّـع شخـصية يوليسيس بتلك القوة، لأن يوليسيس هو مرآة دانتي، ولأن دانتي كان شعر ربما بأنه هو أيضاً يستحقّ هـذا العقـاب. في كتابته للقصيدة، سواء من أجل الـشرّ أو الخـير، فـإنما كـان ينتهك القوانين الغامضة للّيل،لله، للألوهية)[1].

وباسـتقراء مـا سـبق، يـصبح بإمكاننـا تأويـل مـا أراده بورخيس من قوله في هذا المقطع من القصيدة:

(والفن هو إيثاكا تلك

إيثاكا الأبدية الخضراء، وليس إيثاكا العجائب.).

فالشاعر هو من يتقمّص شخصية البطل الأسطوري، في وعيه أو لاوعيه. أما (إيثاكا) التي ينشدها في عملـه الفنـي، فهي ليست المملكة التي وصـلها يوليـسيس بعـد أن أُتخِـمَ

---

(١) سبع ليال - ص ٣٧.

بالعجائب في رحلة عودته إليها، والتي لا توفّر له غير الراحة والطمأنينة ورغد العيش قرب الزوجة والأب والإبن. فهذه من الأمور التي تعيش لها حتى الوحوش.

أما الشاعر الحقيقي، فهو من تبقى حماسته متوهجة لمعرفة العالم، واختبار أحوال الدنيا، والغوص في أسرار النفس البشرية. وهو من يُبقي حواسَهُ متيقظةً ومستنفرة، ليلتقط الإشارات التي تأتيه من (إيثاكا) الأبدية الخضراء التي ترخم فيما وراء الشمس، والتي هي بيتنا الحقيقي . البيت الذي انطلق منه (الجوهر الإنساني) في رحلة غامضة ما زال يكابد مشقّاتها منذ آلاف السنين. ولم يبقَ سوى الشاعر وحده، بما يمتلكه من طاقة الحب، ومن الحواس المتيقظة، مَنْ يستطيع أن يلمحه، ولو من بعيد. فبيننا وبينه جبل المطهر الذي لا بدّ من الوصول إليه، بالرغم من كل ما يعنيه ذلك من انتهاك للقوانين الغامضة لظلمة الواقع، وحُجُب الألوهية، وحدود الطاقة البشرية. ومن ثمّ فإن الشعر الحقيقي هو تلك المغامرة الجريئة والسخيّة لمعرفة المحظور، وبلوغ المستحيل.

في المقطـــع الــسابع والأخــير مــن هــذه القــصيدة، يقول بورخيس:

(إنه أيضاً مثل نهر بلا نهاية

يمرُّ ويبقى، مرآة لشخص هو نفس

هيراقليطس المتقلّب، الذي هو نفسه

كذلك شخص آخر، مثل نهر بلا نهاية.)

وفي هـذا المقطـع، الـذي يمثّـل خاتمـة القـصيدة، يعـود بورخيس إلى رمز (النهر) الذي اسـتخدمه في مطلعهـا، أي في المقطع الأول، حين تحدّث عن النهر الذي يصنعه الزمن، ليقول: إن الفنّ أيضاً هو نهر بلا نهاية.

ويعرف قارئ أعمال بورخيس، مدى وَلَعِهِ باستعمال هذا الرمز، ومدى التنويعـات التـي يجريهـا عليـه. ومـادام قـد

استخدمه في هذا المقطع ليصف به الفن، عاطفاً هذا الوصف على المقطع السابق الذي ظهر فيه يوليسيس وقال إن الفن هو (إيثاكا) الأبدية الخضراء، فإن ذلك يحيلنا مباشرة إلى قصة بورخيس (الخالد) التي نرى فيها هوميروس يبحث عن (النهر الخفي الذي يطهّر الناس من الموت)[1]. أو (النهر الذي تمنح مياهُهُ الخلود)[2].

ولا شكّ في أن كلمة (بلا نهاية) التي تعني البقاء والخلود والتخلّص من الموت، تؤكد أن الشاعر أراد الإشارة إلى هذا المعنى بالذات. فهوميروس الذي يرمز إلى الشعراء في كل زمان ومكان، يبحث في عمله الفني عمّا يطهّر الإنسانية من المعضلة الوجودية الكبرى المتمثلة في حتمية الموت. ويأمل من (مياه) الفن أن تفتح آفاق الإنسان على عالم الخلود، عالم الأبدية الخضراء. وهي الفكرة التي مافتئ الشعراء والفنانون يعبّرون عنها في أعمالهم منذ ملحمة جلجامش حتى اليوم.

---

(١) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا - سبق ذكره - صفحة٣٥ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٦.

ويمكن لنا هنا أن نستعيد هذه الكلمات للشاعر (أوفيد) التـي اختـتم بهـا كتابـه المـشهور (مـسخ الكائنـات أو التحوّلات) : (هاأنذا قد فرغت مـن كتـابي، هـذا الكتـاب الذي تعجز غضبة جوبيتر الجبار عن أن تمحو أثره، وتعجـز النار والحديد، بل وأنياب الزمن العاصف عـن أن تطمـس كلماته. ولتـضع الأقـدار،ما شـاءت، خاتمـة لحيـاتي، فهـي لا تملك إلا جسدي، أما أنبل مـا في ذاتي فـسينطلق خالـداً فوق مسرى النجوم والأفلاك، وسيبقى اسـمي مـشرقاً مـا بقي الدهر... وإن صدق حـدس الـشعراء فلـسوف أخلـد باقياً على مر العصور علماً خفاقاً شهيراً)[1].

وعنـدما يقـول بـورخيس في الـسطر الثـاني مـن هـذا المقطع: (يمرّ ويبقى)، فإنـه يقـرّر حقيقـة واقعـة فـيما يتعلّـق بالأعمال الفنيـة التـي أبـدعها الإنـسان منـذ أقـدم العـصور. فـنحن مازلنـا نقـرأ ملاحـم هـوميروس، وأشـعار سـافو،

(١) أوفيد - مسخ الكائنات - ترجمة ثروت عكاشة - الطبعـة الثالثـة – القاهرة - ١٩٩٢ - صفحة ٣١٩.

ودانتي وكولردج وبودلير وامرئ القيس والمتنبي، ونتلقى مسرحيات ايسخيلوس وشكسبير وراسين وموليير، وندهش أمام الأهرامات والمسلّات المصرية وتماثيل براكسيتيل ومايكل أنجلو ورودان، ولوحات دافنشي ورينوار وسلفادور دالي. وتمارس هذه الأعمال جميعها تأثيرها علينا وكأنها أنتجت لنا. بل نشعر أن مبدعيها يعيشون معنا في عالمنا المعاصر، ونقيم بيننا وبينهم علاقات محبة وإعجاب وافتتان وجدال وحوار.

فالفنّ (يمرّ) عبر الزمن متخطّياً العصور ومتجاوزاً القارّات واللغات والثقافات. و(يبقى) محتفظاً بخصائصه الإبداعية والجمالية. فالجمال (سرمديٌّ) كما يقول بورخيس(1). وهو ما يذكّرنا ببيت للشاعر الانكليزي (كيتس) يقول فيه: (الجمال متعة إلى الأبد)(2). ولذلك يؤكد بورخيس أنه (سيأتي يوم لا يكون فيه اهتمام البشر كبيراً بأحداث الجمال وظروفه،

---

(1) صنعة الشعر - سبق ذكره – ص ١٥٦.

(2) المرجع السابق – ص ١٥٦.

وإنما يهتمّون بالجمال لذاته. بل قد لا يهتمون بأسماء الشعراء أو سير حياتهم. وسيكون من دواعي التفاؤل التفكير في أن هناك أمماً بكاملها تفكّر بهذه الطريقة. فأنا لا أظن بأن لدى الناس في الهند، مثلاً، حسّاً تاريخياً...الهنود يعتبرون الفلسفة كلها معاصرة. هذا يعني أن ما يهمّهم هي المسائل نفسها، وليس السير الحياتية أو التواريخ، أو المعطيات الكرونولوجية. فكون فلان هو معلم فلان، وكان يكتب متأثراً بكذا، كل هذه الأمور هي مجرّد تفاهات في نظرهم. ما يشغلهم هو لغز الكون، وآمل أن البشر، في المستقبل، وأرجو أن يكون هذا المستقبل عند منعطف الناصية، سيهتمّون بالجمال، وليس بظروف الجمال)[1].

وهكذا فليس هناك من أهميّة لأن نعيد كل عمل إبداعي إلى عصره الذي أنتج فيه، لأن ذلك قد يشوّش تلقينا له، ويدفع بنا إلى استخلاص أحكام خاطئة . وهو ما يدعوه بورخيس : بالتضليل الذي تسبّبه المبالغة في دراسة تاريخ

---

(١) المرجع السابق - ص١٠٤.

الأدب. ولـذلك يقـول في إحـدى محاضراتـه: (فـالاهتمام بتاريخ الأدب، أو أي فن آخر، هو في الواقع نوع مـن عـدم الإيمان، من الإرتيابية. إذا ما قلـت، عـلى سـبيل المثـال، إن وليم وردزورث وبول فيرلـين كانـا شـاعرين رائعـين مـن القرن التاسع عـشر، فـإنني أجـازف بخطـر التفكـير في أن الزمن قد قضى عليهما إلى حدّ مـا، وأنهـما لم يعـودا جيّـدين بالقدر الذي كانا عليه. أظن أن الفكرة القديمة، بأنه يمكن لنا التعرّف على كمال الفنّ المتقن دون أخـذ التـواريخ بعـين الاعتبار، كانت أفضل)[1].

فأن يكون شاعرٌ ما عظيماً في مرحلة تاريخية ما، يعني أنـه سيكون عظيماً في جميع مراحل التاريخ. والقصيدة العظيمـة التي أثارت إعجاب المتلقين الذين عاصروا مبدعها، ستبقى عظيمة وستظلّ تمـارس فاعليتهـا الفنيّـة عـلى قرّائهـا مهـما بعدت المسافة الزمنية بينهم وبين العصر الذي أنتجها. ومـا ذلك إلا لأن القصيدة الحقّـة هـي التـي تـصوّر مكنونـات

---

(١) المرجع السابق - ص١٥٥.

الجوهر الإنساني. والجوهر الإنساني واحد مهما تبدّلت العصور، ومهما تناءت المسافات. وربما كان هذا ما عناه الشاعر (ريلكه) حين وصف مهمة الشاعر بأنها (تنحصر في ربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد)[1]. ذلك أن القصيدة التي كتبت في الماضي، لا تفنى مع مرور الزمن، بل تبقى حاملة كلّ أوهاجها إلى المستقبل الذي ستظلّ حيّة فيه. وهو ما عبّر عنه بورخيس أيضاً في قصيدة أخرى له عنوانها (الهبات) حين قال:

(لحقيقة أن القصيدة لا تفنى

تصير وجوداً مع زبدة كل الإبداعات)[2].

فالأعمال الفنية العظيمة، التي هي زبدة الإبداع البشري، ستحقّق وجودها الخالد، وتعيش حضورها الفاعل في حياة البشرية. وكل قصيدة مبدعة، ستنضمّ إلى هذا

(١) محمد زكي العشماوي - دراسات في النقد الأدبي المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت١٩٨٦ - ص ١٩٥.

(٢) مرآة الحبر - سبق ذكره - ص٢٩٧

الوجود الفني لتصير جزءاً لا يتجزّأ من وجود الجوهر الإنساني نفسه.

وبالإضافة إلى ذلك، فإننا يمكن أن نرى في عبارة (الفن الذي يمرّ ويبقى مثل نهر بلا نهاية) كناية عن الدور الذي تقوم به الإنجازات الفنية السابقة، في بناء الأعمال الإبداعية الجديدة. فهي (تمرّ) إليها، و(تبقى) فيها، متماهية مع نسيجها، مثلما تمرّ مياه الغدران إلى النهر الذي تصبّ فيه، والتي من دونها لا يصير النهر نهراً.

مما يحيلنا إلى مقولة رولان بارت: (كل النصوص الأدبية محاكة من نصوص أدبية أخرى...وكل كلمة، أو عبارة أو مقطع، هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به)[1].

وقد حاول الناقد الأمريكي (هارولد بلوم) وصف الآليّة التي تعمل بها النصوص السابقة في أذهان المبدعين

---

(١) تيري ايغلتون - نظرية الأدب - سبق ذكره – ص ٢٣٦.

الجدد بنظريته عن (قلق التأثير). فالشعراء، كما يقول بلـوم: (يعيشون بقلق في ظل شاعر قوي سبقهم، وبوصفهم أبناءً، فإنّ قمع الآباء ينـالهم، ويمكـن قـراءة أيـة قـصيدة محـدّدة بوصفها محاولة للفرار من«قلـق التـأثير» هـذا عـن طريـق صياغتها الجديدة المنظمة لقـصيدة سـابقة...وبهـذا المعنـى يمكن قراءة كـل القـصائد بوصـفها إعـادة كتابـة لقـصائد أخرى، وبوصـفها«أسـواء قـراءة» أو«أسـواء فهـم» لهـا، ومحاولات لردّ واتقاء قوتها الطاغية بحيث يمكـن للـشاعر أن يفرغ حيّزاً لأصالته التخيلية الخاصة)[1].

وبهذا الشكل، فإن حضور النصوص السابقة في نصّ شاعر معاصر، لا يقتصر على التأثير الذي تمارسه هذه النـصوص في إبداع الشاعر، بل إن الشاعر يؤثّر أيضاً في رؤيتنـا للنـصوص السابقة عليه، ويعدّل مـن فهمنـا لهـا، ويخلـق نتـائج جديـدة لتفاعلنا معها، بحيث تظهر هذه النـصوص وكأنهـا اكتـسبت خصائص مغايرة، أو كأنها قد تغيّرت بالفعل.

---

(١) المرجع السابق – ص ٣٠٨.

وهذا ما قصد إليه بورخيس عندما قال في نهاية مقالته عن (كافكا وأسلافه): (والحقيقة أن كل كاتب يخلق أسلافه الخاصّين به، فإنتاجه يعدّل تصوّرنا للماضي، مثلما سيعدّل المستقبل)[1].

وقد رأينا، أثناء مناقشتنا للمقطع السابق، كيف قام دانتي بتعديل شخصية يوليسيس عند سلفه هوميروس، وكيف عدّل بورخيس نفسه قراءتنا لتلك الشخصية عند سلفيه هوميروس ودانتي، ليمنحها رؤية جديدة تتناسب مع ما يريد الإيحاء به إلينا.

ويمكن لنا أن نجد هذه الفكرة مصاغة بلغة نظرية عامة، عند الناقد (تيري إيغلتون) الذي يقول في كتابه (نظرية الأدب): (نحن دوماً نؤوّل الأعمال الأدبية إلى حدّ ما في ضوء اهتماماتنا الخاصة... فهوميروس(نا) ليس مطابقاً لهوميروس العصور الوسطى، ولا شكسبير(نا) مطابق لشكسبير معاصريه، وبالأحرى فإن المراحل التاريخية

(١) مختارات الفانتازيا والميافيزيقا - سبق ذكره - ص١٣٤.

المختلفة تبني لأغراضها الخاصة هوميروس وشكسبير «مختلفين»... وبعبارة أخرى، فإن كل الأعمال الأدبية «تعاد كتابتها»، ولو بصورة غير واعية، من قبل المجتمعات التي تقرؤها، وكل قراءة لعمل ما هي في الحقيقة «إعادة كتابة» أيضاً. وما من عمل، وما من تقييم سائد له، يمكن أن يمتدّ إلى جماعات بشرية جديدة، دون أن يتغيّر في سيرورة امتداده هذه، وهذا واحد من الأسباب التي تفسّر أن ما يعتبر أدباً هو أمر متقلّب ومتبدّل بصورة تلفت الانتباه)[1].

وانطلاقاً من الجملة الأخيرة التي يقولها تيري ايغلتون في المقبوس السابق، والتي تعدّ الأدب أمراً متقلّباً ومتبدّلاً، يمكن لنا أن نقارب العبارة التالية في المقطع الأخير من قصيدة بورخيس، والتي يقول فيها إن الفن (مرآة لشخص هو نفس هيراقليطس المتقلّب، الذي هو نفسه كذلك شخص آخر، مثل نهر بلا نهاية).

---

(١) تيري ايغلتون - نظرية الأدب - سبق ذكره – ص ٢٩ و٣٠.

فليس الشعر وحده هو المتقلّب والمتبدل، بل إن الشاعر نفسه يتغيّر ويختلف في كل برهة عمّا كان عليه.

ويمكن لنا هنا أن نتذكّر ما قاله بورخيس في مقالته (دحض جديد للزمن): (في كل مرة أتذكر فيها الشذرة الحادية والتسعين من شذرات هيراقليط (إنك لن تنزل نفس النهر مرتين) تعجبني براعتها الديالكتيكية، لأن السهولة التي نقبل بها المعنى الأول (النهر مختلف) تفرض علينا بطريقة خفية المعنى الثاني (أنا مختلف)[1].

وفي قصته المشهورة (الآخر) من مجموعته (كتاب الرمل)، يلتقي بورخيس عام ١٩٦٩، بشخص آخر، ليكتشف أنه لم يكن في الحقيقة سوى بورخيس نفسه كما كان عام ١٩١٤، فيقول: (إن نصف قرن لا ينقضي عبثاً. لقد أدركت من خلال نقاشنا عن الناس والقراءات المتنوعة، وأذواقنا المختلفة، أننا غير قادرين على فهم بعضنا بعضاً. فقد كنا متشابهين جداً، ومختلفين جداً. لم نتمكن

(١) مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا - سبق ذكره - صفحة ٩٧.

من خداع بعضنا مما جعل الحوار بيننا صعباً. كان كلانا نسخة كاريكاتيرية للآخر. وكان مستحيلاً علينا أن نستمر فترة أطول. واستعصى عليّ إسداء النصح له، ذلك أنه، وبطريقة لا يمكن تجنّبها، كان مقدّراً له أن يصبح الشخص الذي هو أنا)[1].

وهكذا، فإن المرء نفسه يتغيّر بطريقة عجيبة، لدرجة أنه إذا التقى بالشخص (الآخر) الذي كانه ذات يوم، فإنه لن يستطيع التعرّف إليه أو التفاهم معه إلا بصعوبة بالغة. فكل ما في هذا الوجود، من أشخاص ونصوص وأشياء، تتغيّر وتتحوّل مثل نهر بلا نهاية. إلا أن مسير هذا النهر، هو باتجاه الأفضل دوماً، و هو ما يؤكده بورخيس حين يقول: (أنا أؤمن على الأقل بالشكل اللولبي الذي طرحه غوته. نتقدّم ونتراجع، ولكننا بالتأكيد نتحسن)[2].

---

(١) كتاب الرمل - سبق ذكره – ص ١٨.
(٢) سبع ليال – ص ١٣٥.

ومادام (الـنصّ أيـضاً هـو نهـر هيراقلـيطس المتبـدّل)[1] كما قال بورخيس في محاضرته عـن الـشعر التـي ألقاهـا في جامعة تيتروكوليسيو، فإننا لن نستطيع قراءة الـنص نفـسه مرتين، لأننا سنكون قد تغيرنا، وتغـيّرت أفكارنـا وذائقتنـا ونظرتنا إلى الحياة، وفهمنا للأدب والـشعر. كـما أن الـنص نفـسه سـيتبدل، لأنـه في كـل قـراءة سـيمنحنا المزيـد مـن الإيحاءات التي تختلـف في تأويلنـا لهـا، وفي تفاعلنـا معهـا، وتأثيرها علينا، عما كانت عليه في قراءاتنـا الـسابقة. وهـذه ميزة رئيسة من مميزات النص الشعري الأصيل.

(١) المرجع السابق - صفحة ١٠٤ .

خاتمة

ما إنْ أنهيتُ كتابة الفقرة السابقة، التي أتممت بها تحليلي لقصيدة بورخيس (فن الشعر)، ورفعت رأسي عن الورقة، حتى لمحت (الآخر) الذي كُنْتُهُ قبل قراءتي لهـذه القـصيدة، جالساً على حافة الطاولة التي أكتب عليها، كما لمح بورخيس (الآخر) الذي كانَهُ جالساً على حافة مقعده.

قال لي (الآخر) : بالرغم من سيماء الرضا التي تظهر على وجهك بعد فراغك من الكتابة، إلا أنك تبدو مرهقاً وكأنك عائد من رحلة طويلة وشاقة.

فقلت: هذا صحيح، لأن كل كلمة أو صورة أو فكرة في هذه القصيدة، كانت تدفع بي إلى الخوض مجدّداً في (المتاهات) المعقدة، التي تعجّ بها نصوص بورخيس. فلا يمكن فهم أية إشارة من إشارات القصيدة دون الوقوف على الدلالات التي شَحَنَتْها بها استخدامات بورخيس السابقة

لها، وكذلك استخدامات المبدعين الآخرين الذين تركوا بصماتهم عليها. ومن هنا كانت قراءتي هذه للقصيدة في حقيقتها رحلة في عالم بورخيس الإبداعي والفكري في مجمله. وبما أن القصيدة عن (فن الشعر)، وغايتي من تحليلها هي محاولة الوقوف على أسس نظرية الشعر التي يعتمدها بورخيس، فقد كان لا بدّ لي من العودة إلى آراء وأقوال الكثير من الشعراء والفلاسفة ومنظّري علم الجمال، الذين تأثّر بهم أو بنى على إنجازاتهم. وفي ذلك أيضاً لم أخرج عن المنهج البورخيسي الذي كان لا يرى في العالم غير مكتبة ضخمة.

قال لي (الآخر): ولكن ألا تعتقد أنك حمّلت القصيدة أكثر مما تحتمل؟ وأنك أسرفت في تعليقاتك عليها؟ وربّما كان في استنتاجاتك ما لم يكن الشاعر قد عناه عند كتابتها؟.

قلت: لهذا السبب، كنت أعود إلى مقالات بورخيس ومحاضراته وحواراته، لأقتطف منها العبارات التي تؤكّد على تبنّيه للنتائج التي استخلصتها من القصيدة، وأثبتها في مقالتي كلّما تيسّر لي ذلك.

ومهما يكن من أمر، ومهما تكن التعليقات على هذه القصيدة أو غيرها، فإنها جميعها مشروعة للقارئ والدارس. ألا تتذكّر ما قاله الناقد الكبير (نورثروب فراي) في كتابه المشهور (تشريح النقد): (إن الشاعر في اللاوعي قد عنى المجموع الكامل لكل التعليقات الممكنة عليه)[1]؟. وألا تتذكّر أن بورخيس نفسه تناول هذا الموضوع في إحدى محاضراته حين قال: (أشعر عموماً بالمفاجأة وبالامتنان الكبير للمعاني العميقة التي يستخلصونها من ملاحظاتي)[2].

صمت (الآخر) قليلاً، وبدا كأنَّ إجابتي فاجأته. وبعد تردّد قال: ومع ذلك، فهناك شيء عجيب لا أجد له تفسيراً. فالرؤية التي خرجتَ بها من قراءتك لقصيدة بورخيس، تكاد تتطابق مع رؤيتك الشخصية لـ (فن الشعر)، التي كنت تعبّر عنها في كتبك النقدية، ومقالاتك، وأحاديثك في الأمسيات والندوات. فكيف تمّ ذلك؟.

---

(١) نور ثروب فراي - تشريح النقد - ترجمة محي الدين صبحي - الدار العربية للكتاب - طرابلس - ليبيا -١٩٩١ - صفحة ٤٦٩.

(٢) صنعة الشعر - ص ١٦٠.

ضحكتُ وقلتُ: ولِمَ لا تقول إنَّ هذه الرؤية هي التي جعلتني مغرماً بعالم بورخيس، وهي التي دفعتني إلى محاولة تحليل قصيدته هذه، وتقديمها إلى الناس وفق مقاربتي لها. وما الغريب في ذلك؟ أليس ذلك من حقّي حتى ولو لم أكن شاعراً أو ناقداً، بل مجرّد قارئ يتعامل مع ما يقرؤه بجدّية واهتمام؟ ألا تتذكّر أن بورخيس نفسه كان يعدّ (الأدب نوعاً من التعاون، وهذا يعني أن القارئ يسهم في العمل)[1]. وهاأنذا قد أسهمت في هذا العمل بالمقدار الذي أتاحته لي كلماته وصوره وتضميناته، وبما يتوافق مع مفاتيحي الخاصة التي ألج بها ما أقرأ من نصوص.

ابتسم (الآخر) ولوّح لي بيده مودّعاً. ولكنني في لحظة مغادرته، انتبهت إلى أن ملامحه قد تغيّرت، وأصبحت أكثر قرباً من ملامح بورخيس كما تبيّنها صوره المنشورة. فاختلط عليّ الأمرُ، وانكببت على الطاولة أفكّر: هل كان ذلك (الآخر) الذي كنتُهُ أنا، أم (الآخر) الذي كانَهُ بورخيس؟!.

---

(١) المرجع السابق - ص ١٦٠.

قصائد مختارة

من بورخيس

تمّ اختيار هذه القصائد من الكتب التالية:

١ - بورخيس - سبع ليال - ترجمة عابد اسماعيل -دار الينـابيع - دمشق ١٩٩٩.

٢ - بورخيس - مرآة الحبر - ترجمة محمـد عيـد ابـراهيم - دار علاء الدين – دمشق – ٢٠٠٣.

٣ -بـورخيس -مختـارات الفانتازيـا والميتافيزيقـا -ترجمـة خليـل كلفت -الهيئة المصرية العامة للكتاب –٢٠٠٨.

٤ - بورخس - مـديح الظـل - ترجمـة محمـد أبـو العطـا - سلسلة الشعر – العدد ١٨٢٩ - المركز القومي للترجمة - القاهرة -٢٠١١.

الأعمى

لا أعرف الوجه الذي يلتفتُ إليَّ
عندما أنظر في المرآة، كما لا أعرفُ
ذلك الرجل العجوز الذي يتآمرُ في ألق
المرآة، صامتاً، مع غضبه المتعب.
بطيئاً في ظلّي، بيدي أتلمّسُ
ملامحي اللامرئية، شعاعٌ خاطفٌ
يصلني، بريق من شعرك يميلُ إلى البياض
بعضه بلون الذهب. إنني لم اخسر أكثر
من السطوح العقيمة للأشياء.

هذا العزاء له تأثيرٌ عظيم

سعادة نالها (ميلتون) من قبل.

ألجأ للحروف والوردة - لتجوالاتي

أعتقد لو أنني كنت أستطيع أن أرى وجهي

كنت عرفت حالاً من أنا

في هذه الظهيرة النادرة.

ليل

ربّما لم يكن لديّ أمس

ربّما لم أولد

ربما أحلم بأني حلمت.

أشعر بالبرد قليلاً، قليلاً أشعرُ بالخوف،

إنه الليل على الدانوب

سوف أستمرّ حالماً بديكارت.

أشعر بالغثيان قليلاً

لستُ معتاداً على الأزل.

نعيش ونكتشف، ناسين

تلك العادة الحلوة للّيل.

انظر إليه بإمعان، ربما كان الليل الأخير.

العالم المتنوّع مسلوب.

مَضَت زحمة الوجوه

(التي لم تكن ما كانت عليه من قبل)

الشوارع القريبة بعيدة اليوم.

وأكثر من ذلك، الأزرق المجوّف الذي

كان عميقاً البارحة.

متروكٌ في الكتب ذلك الشيء الذي تبقّى فقط

في الذاكرة - أشكال النسيان

التي تحتفظ بالمنهج لكنها تفكّك المعنى،

كاشفة عن عناوين فحسب. لكن الشارع يخفي
انهدامات وحفراً كالكمائن. وكلّ خطوة نخطوها
يمكن أن تكون سقطة. أنا بطيء جداً،
سجينُ وقتٍ كالحلم، بلا طريق
أُقادُ إلى الفجر أو الشمس الغاربة.
إنه الليل، وما من أحد هنا.
في شِعري يجب أن أبتكر كونيَ المريض.

حياتي كلها

ثانية هنا الشفاه لا تُنسى، غريبة مثلك

أنا التوتّرُ المتلمّس وهو روح.

قد قربتني السعادة وانضويت في ظلّ الأسى.

عبرت البحر،

تعرفت إلى بلاد، ورأيت امرأة ورجلين أو ثلاثة.

عشقت بنتاً جميلة تزدهي بهدوء الاسبانيات.

رأيت حرف المدينة، امتداداً لا نهائياً تهبطه الشمس دون تعب، رويداً رويداً.

وتلذّذتُ بكلمات عدة.

أؤمن عميقاً أن هذا كل شيء وما لن أراه أو أنجزه أشياء جديدة.

أؤمن أن لياليّ وأيامي، في فقرها وغناها، تعادل أيام ربٍ وكل البشر.

بعد المغيب

الغروب مزعج دائماً
إن كان مسرحياً أم أبكم،
بل المزعج أكثر
هو آخر النور المستميت
الذي يدهن السطح بالصدأ
حيث لا شيء يبقى هناك على الأفق
من أبهة الغروب أو صخبه.
كم يكون تقدمه عصيباً ذلك النور،
متوتراً في انسحابه، مختلفاً،

ذلك الهذيان حيث ينصبّ خوف الانسان
من الظلام على الفضاء
والذي سيكفّ فوراً
لحظة ندركُ زيفه،
على طريقة حلم ينكسر
لحظة يعرف النائم أنه يحلم.

النمر الآخر

أفكّر في نمرٍ، نصف النور يزيّن
المكتبة الشاسعة المكدودة
ويبدو أنه يصفّفُ الأرففَ على مبعدةٍ،
قويّاً، بريئاً، جديد الصنع، ملطخاً بدم،
يسعى في دغله وصباحه،
ويخلف أثره عبر حد النهر
الطيني، مجهولاً، دون اسمٍ
(في عالمه، ليس من اسم هناك، ولا ماض، ولا غد
فقط وثوق اللحظة العابرة)

ولسوف يعبر بريّة المسافة

ويتشمّم في متاهة الروائح المنسوجة

رائحةً غريبة على الصباح

وعطرَ غزال ،لذيذاً،

ما بين أعواد الخيزران، ألحظ

تقليمه ولديّ إلمام بهيكله

تحت روعة جلده المرتجف،

دون جدوى، تنشر البحار المحدبّةُ

والصحاري نفسها عبر الأرض ما بيننا،

من هذا البيت في مرفأٍ بعيدٍ تائهٍ

بأمريكا الجنوبية، أحلم بك، أقتدي بك،

يا نمراً على حافة نهر الغانج.

تزحف الظهيرة في روحي وأظل أفكر

أن النمر الذي أنشده في قصيدتي
هو نمر صنعته الرموز والظلال،
سياق من قياسات العَروض،
قصاصات أذكرها من موسوعات،
وليس ذلك النمر المميت، الجوهرة عديمة الحظ
التي من الشمس أو نور القمر الخداع
يتلو دروبه، في البنغال أو سومطرة،
من الحب، التراخي، الموت.
أمام ذلك النمر الرمزي، استنبتُّ
الحقيقي، بدمه المنثال ضارياً،
واليوم، ١٩٥٩، الثالث من أغسطس،
ينتشر ظلٌّ بطيء على المرج،
لكن لا يزال، فعل تسميته، الحدس،
بكُنهِ طبيعته وظروفه

يبتدع فنّاً، لا كائنا حياً،
لا واحداً من أولئك الهائمين على الأرض.

دعنا نفتش عن نمر ثالث، هذا الأخير
سيكون صيغة من أحلامي كالآخرين،
نظاماً وتراتباً من لغة بشرية،
لا نمراً من فقرات
بعيد المنال عن كل أسطورة،
تذرع الأرض. أعرف كل هذا، لكن شيئاً
يسوقني صوب هذه المغامرة الغابرة المبهمة،
غير المعقولة، ولا أظل أنظر
عبر الظهيرة نحو النمر الآخر
النمر الآخر، الذي ليس بهذه القصيدة.

أحد

رجلٌ قد بلاه الزمن،

رجل لا يترقّب حتى الموت

(براهين الموت ثابتة

وكلٌ يخاطر

بكونه الخالد الأول)،

رجل تعلّم التعبير عن ثنائه

لصدفات الأيام الهزيلة:

النوم، والنظام، طعم الماء

بسط الكلمات غير المألوفة،

الشعر اللاتيني أو السكسوني،

ذكرى امرأة تخلّت عنه
منذ ثلاثين عاماً الآن
ويمكنه تمثّلها دون مرارة،
رجل يعلم أن الحاضر
ما هو إلا الغد والنسيان معاً،
رجل خان
وخانوه،
قد يحس فجأة، حين يعبر الشارع،
بسعادة ملغزة
لا تجيء من صف الأمل
بل من براءة قديمة،
من جذره الخاص أو من إله قدير.

يعرف من الأفضل أن يتمحص هذا بدقة،

لأن هناك أسباباً، برعب أشد من النمور
تبرهن له
أن الخزي واجبه،
لكنه يتقبّل ذليلاً
عبارته، ووميض الفكر.

قد يكون في الموت والغبار
يصير الغبار، أننا للأبد
هذا الجذر الملتبس،
منه نكبر للأبد،
في صفاء أو فزع،
محبسنا الجحيم أو النعيم.

المسيح على الصليب

التواريخُ الشرقيّةُ تسردُ
قصّةَ ملكٍ ملولٍ في العهود القديمة، حارب
بشجاعة وثبات، ومضى هارباً،
ثمّ راح يتجوّلُ سراً في بلدة مجاورة، مبحراً
مع حشودها، فاقداً نفسه
بين أيديهم الفلاحيّة الخشنة،
وبين أسمائهم الغامضة المتواضعة.
اليوم، مثل هارون الرشيد، أمير
المؤمنين، يقرّر الله استعادةَ

مكانه على الأرض، مولوداً من
نسلٍ سوف يتلاشى في العظام،
والعالم كلّه سيجد أصله
معه: الهواء، الماء، الخبز، الصباحات، الحجارة
قوس قزح. ولكن قريباً سيكون دم الشهادة،
اللعنة، المسامير الثقيلة، الشعاعات.
بعدئذٍ الخدر.

يوحنا

هذه الصفحة لن تقلّ لغزاً
عن صفحات كتبي المقدسة
أو عن أخرى تردّدها
أفواه جاهلة
ظنّاً أنها لرجل لا مرايا مظلمة
ل(الروح).
أنا، ال(ما يكون) وال(ماكان) وال(ما سيكون)
أعود لأتنازل إزاء اللغة
لكونها زمناً تعاقبياً ورمزاً.
من يلاعب طفلاً يلاعب شيئاً

قريباً وسرّياً،

أنا أردت اللعب مع (أبنائي)،

كنت بينهم في دهشة وحنان.

على نحو طريف وبفعل السحر

ولدت من بطن.

عشت مسحوراً حبيس جسد

وفي تواضع نفس.

عرفت الذاكرة:

العملة التي ليست هي نفسها مطلقاً

عرفت الرجاء والخوف،

وجهي المستقبل غير الأكيد.

عرفت السهاد، النوم، الأحلام،

الجهل، الجسد،

متاهات العقل الخرقاء،

صداقة البشر،

وفاء الكلاب المحيّر.

عُشِقتُ وفُهمتُ ومُدحتُ وتدلّيت من صليب.

شربت الكأس حتى الثمالة.

رأيت بعينيّ ما لم أره:

الليل وأنجمه.

عرفت المصقول،الرملي، المتباين، الخشن،

مذاق الشهد والتفاحة،

الماء في حنجرة الظمأ،

ثقل معدن في راحة اليد،

الصوت البشري، وقع خطاً فوق العشب،

رائحة المطر في (الجليل)،

صرخة الطير العالية،
كما عرفت المرارة.
عَهدتُ بهذه الكتابة إلى رجل، أي رجل،
لن تكون أبداً ما أريد قوله،
لن تكون إلا انعكاساً له.
من (أزليّتي) تهبط هذه العلامات.
وليكتب آخر - لا مدوّنها الحالي - القصيدة.
غداً سأكون نمراً بين النمور،
وأعمل (قانوني) في غابتها،
أو شجرة عظيمة في آسيا.
كم أحن أحياناً إلى
رائحة ورشة النجارة.!

هيراقليطس

الشفق.

الليل الغارق في نومه.

التطهّر والنسيان.

الغسق.

الصبح الذي كان الفجر.

اليوم الذي كان الصبح.

اليوم المتعدد الذي سيصير المساء البالي.

الشفق.

العادة الأخرى للزمن، الليل.

الغسق...

الفجر المنسلّ، وفي الفجر

حيرة الإغريقي.

أية مؤامرة هذه. الـ(ماسيكون) والـ (ما يكون) والـ(ماكان)؟

أي نهر هذا الذي لا نحيط بمنبعه؟

أي نهر هذا

الذي يطرح ميثولوجيا وسيوفاً؟

لا فائدة من النوم.

يجري في الحلم، في البرية، في قبو.

النهر يستلبني وأنا النهر.

من مادة هشة خُلِقْتُ، من زمن ملغوز.

ربما كان النبع فيّ.

ربما من ظلي نبعت، محتومة ووهمية

الأيام.

ليل العود الأبدي

كانوا يعرفون ذلك، تلاميذ فيثاغورث المتّقدون حماساً:
أن النجوم والبشر يعودون دوريّاً
أن الذرّات المحتومة ستُعيد إلى الوجود
أفروديت الذهبية المفعمة بالحيوية، وأهل طيبة، وساحات الأجورا.

في العهود القادمة، سيجثم السنتور
بالحافر الصلب، غير المشقوق، على صدر اللاييث،
وعندما تستحيل روما إلى تراب، سيرتفع نحيب المينوتور
في الليل اللانهائي لقصره المنتن.

ستعود كلّ ليلة أرق بالتفاصيل الدقيقة.
واليد التي تكتب هذا ستولد من جديد من نفس البطن،
وستجد جيوشٌ قويةٌ وسيلة لهلاكها.
(ديفيد هيوم من ادنبرة قال نفس الشيء)

لا أعرف ما إذا كنا سنعاود الظهور في دورة ثانية،
كما تعود أرقام كسر دائر،
لكني أعرف أن دوراناً فيثاغورياً مبهماً
يقذف بي ليلة بعد ليلة إلى مكان ما من العالم.

في ضواحي العالم، بقعة نائية
قد تكون في الشمال أو في الجنوب أو في الغرب،
لكن لها دائماً سوراً سماويّاً من الطوب اللبن،
وشجرة تين ظليلة، ودرب ملذّات.

هاهي ذي بوينوس آيرس. الزمن الذي يجلب
للرجال الحب أو الذهب، لا يترك لي الآن
سوى هذه الوردة الذاوية، هذه الزخرفة المشجّرة الفارغة
من شوارع بأسماء من الماضي تعاود الظهور.

ويطفر من دمي: لابريدا، كابريرا، سولير، سواريث...
أسماء تدوي فيها نوبات صيحات (كانت من قبل خفية)،
الجمهوريات، والفرسان، والصباحات،
الانتصارات المجيدة، الجنود القتلى.

ميادين خربة في الليل ليس بها أحد
هي الباحات الرحبة لقصر متهدّم
والشوارع الإجماعية التي تخلق المكان
هي ممرّات للخروج من الخوف المبهم والحلم.

ها هو ذا يعود الليل المقعّر الذي حلّ لغزه أناكساجوراس،

وفي لحمي البشري تظلّ الأبدية تعاود الظهور،

وذكرى -أم مشروع؟ -قصيدة لا تنقطع:

(كانوا يعرفون ذلك تلاميذ فيثاغورث المتقدون حماساً..)

أوديب واللغز

فجراً على أربعته، في الظهر منتصبٌ،

ويهيم على ثلاثة في هاجرة النهار،

هكذا رأى أبو الهول أخاه الإنسان،

ولدى الظهيرة بان من فكّ اللغز، مروعاً

من حضور الآخر الوحشي بالمرآة،

كانعكاس لتحلّله ومصيره.

نحن أوديب، بطريقة أزلية

نحن الحيوان الطويل في ثلاثة أضعافه أيضاً

سنكون ذلك كله، كل ذلك كنّاه.

سيمحقنا جميعاً أن نرى

الشكل المهول لكياننا، وبرحمةٍ

يمنحنا الرب السلوان.

سبينوزا

هنا في هذا الشفق، اليدان الشفّافتان
لليهوديّ تلمّعان المرآة الكريستالية.
باردةٌ هي الظهيرة المحتضرةُ
مع فلول الخوف. كلّ يوم تمرّ الظهيرات
متشابهة. اليدان وفسحة ورد الياقوت
التي تصفرُّ وسط دوائر جدران الغيتو
هناك، حالماً بمتاهات ساحرةٍ. الشهرةُ لا تقلقه
ذلك الانعكاس للأحلام في حلم مرايا أخرى

لا يقلقه الحبّ، حبّ النساء المذعور. لقد ولّت القضبانُ،

إنه حرٌ من الاستعارة والخرافة، يجلس الآن

ملمّعاً عدسات عنيدة: الخريطة اللا متناهية

للواحد الذي هو الآن جميع نجومه.

استدعاء جويس

متفرّقون في عواصم متفرقة،

منفردون، كثيرون،

جربنا لعبة أن نكون أول آدم

الذي سمّى الأشياء كلها.

في منحدرات الليل الرحيبة التي

تتاخم السحَر،

بحثنا (مازلت أذكر)

عن كلمات للقمر

والموت والصباح

وعادات للبشر.كنّا (التصويرية) و(التكعيبية)،

الشيع والطوائف

التي توقّرها

الجامعات الغريرة.

حذفنا الترقيم

والأحرف الكبيرة

واخترعنا مقاطع في شكل حمامة

عند أمناء مكتبة الإسكندرية.

رمادٌ عملُ أيدينا

ونار حارقة إيماننا.

فيما أنت،

في مدن المنفى،

في المنفى الذي كان

مبضعك المقيت بإرادتك،

سلاح فنّك،

تقيم متاهاتك الوعرة،

لا نهائية ولا متناهية،

وضيعة مثيرة للعجب،

أشد ازدحاماً من التاريخ.

كنا سنموت بغير أن نستطلع

الوحش ذا الشكلين أو الوردة

وهما مركز تيهك،

لكن للذاكرة طلاسمها،

أصداء (فرجيل)،

وهكذا في طرقات الليل يبقى

جحيمك الرائع،

كل موسيقاك وأخيلتك،

ذهب ظلك.

فيمَ يهمُّ تخاذلنا ما دام في الأرض

رجل واحد شجاع؟

فيمَ يهمُّ بؤسنا لو عاش في الزمن

من قيل أنه سعيد؟

فيم يهمّ جيلي الضائع،

هذه المرآة المبهمة،

طالما أن كتبك تبرره.

أنا الآخرون. أنا كل هؤلاء الذين

أنقذتهم دقتك الصارمة.

أنا من لا تعرفهم وتنقذهم.

الوردة وملتون

من أجيال ورد الماضي كلها،
التي تحلّلت في أعماق الزمن،
أريد واحدة لتكون السلوان العفيف
واحدة هزيلة من بين الأشياء
التي وجدت يوماً. يسمح لي المصير
بميزة الاختيار، للمرة الأولى،
تلك الزهرة البكماء، الوردة الأخيرة
التي قبض عليها ملتون أمام وجهه، لكنه
لم يرها. يا وردة، صفراء أو قرمزية

أو بيضاء، من حديقة تهدّمت نوعاً،

إن حضورك السالف دام كالسحر

ويلمع للأبد بهذه القصيدة،

بلون الدم أو ذهبية، عاجية أو ظليلة،

ذات يوم في يدي ملتون، وردة لا تُرى.

رباعيّات

ليرجّع صوتي عَروضَ الفارسيّ
ويذكّر بأن الزمن هو اللُحمة المتعدّدة
من الأحلام الشرهة التي هي نحن
ويُشَتّتها (الحالمُ) السريّ.

ليعد ويؤكد أن النار رمادٌ، والجسد تراب،
وأن النهر هو الصورة المراوغة
لحياتك او حياتي
التي - في بطء - تفرّ منا مسرعة.

ليعد ويؤكد أن الصرحَ الشاق
الذي تقيمه الكبرياء هو كهبّة الريح،
وأن قرناً من الزمن لا يعدل - في نور(الباقي)
(الباطن) - إلا لحظة.

ليعد وينذر أن العندليب الذهبي
يفنى مرة واحدة في ذروة الليل المسموعة
وأن شحّ النجوم
لا يذيع سرّه.

ليعد القمر إلى بيت الشعر الذي تخطّه يدُك
كما يعود - في بكور الزرقة -
إلى روضتك، عبثاً هذا القمر نفسه
سوف يبحث عنك.

ولتكن الأجباب

التي تتكرَّرُ على صفحة مرآتها المائية

صورٌ قليلةٌ خالدة،

لتكن تحت قمر الأمسيات الحانية

الذي هو مثالك المتواضع

ليعد قمر الفارسيّ

ويذهب شفق الصحارى المجهول

اليوم هو الأمس. أنت آخرون

محياهم تراب. أنت الموتى

حارس الكتب

ها هي الرياض والمعابد وتبرير المعابد،
الموسيقا القويمة والكلمات المستقيمة،
السداسيات الأربع والستون،
الطقوس التي هي الحكمة الوحيدة
تمنحها قبة السماء للبشر،
وقار الامبراطور
الذي انعكست دعته على العالم، مرآته،
- من الحظ أن الحقول كانت تؤتي ثمارها
وتحترم السيول ضفافها -

وحيد القرن الذي يعود وينذر بالنهاية،

القوانين السرية السرمدية،

اتساق الكون،

هذه الأشياء أو ذكراها موجودة في الكتب

التي أحرسها في البرج.

قدم التتار من الشمال

على أمهار صغيرة كثّة السبائب،

أبادوا الجيوش التي

أرسلها (ابن السماء) لمعاقبة كفرهم،

أقاموا أهراماً من نارٍ وقطعوا رقاباً،

قتلوا الأشرار والأبرار،

قتلوا العبد المكبّل الذي يحرس الباب،

استخدموا النساء ونسوهنّ،

وساروا نحو الجنوب،

أبرياء كفرائس الحيوان،

قساة كالمدى.

في الفجر المتردّد

أنقذ جدّي الكتب،

هاهي هنا حيث أرقد

تذكر الأيام التي كانت فيها لآخرين،

الآخرين والأقدمين.

لا أيام في ناظريّ.

الرفوف جدّ عالية ولا تصل إليها أعوامي.

فراسخ من تراب وحلم تحاصر البرج.

لِمَ أخدع نفسي؟

الحق أني لم أعرف القراءة قط،

ولأعزّي نفسي أفكّرُ

في أن المتخيّل هو كالماضي

لرجل كان

ويتأمل ما كان من قبل (المدينة)

وعاد الآن ليكون الصحراء.

ما الذي يمنعني من الحلم

بأني ذات مرّة اكتشفت الحكمة

ورسمت بيد مجتهدة الرموز؟

اسمي هسيانغ، أنا من يحرس الكتب،

التي ربما تكون الأخيرة،

لأننا لاشيء نعلمه عن الامبراطورية
أو عن (ابن السماء)،
ها هي على الرفوف العالية،
قريبة وبعيدة في آن،
سرّية ومرئيّة كالأنجم،
هاهي الرياض والمعابد.

المتاهة

زيّوس لن يستطيع فك الشباك الحجرية
التي تحاصرني.
نسيت مَنْ كُنتُ من الرجال
وأتبع درباً مقيتاً من الجدر الرتيبة
هو مصيري، أروقة مستقيمة
تتحدب في دوائر خفية في نهاية الأعوام.
حصون شقّقها شحُّ الأيام.
في الغبار الحائل قصصت آثاراً تخيفني.
وفي الأمسيات المحدبة، حمل لي الهواء

هديراً أو صدى هدير موحش.

أعلم أن في الظلّ (آخَراً)

مصيره أن يجهد أوقات الوحدة الطويلة

التي تنسج هذا الجحيم ثمّ تحلّه،

وأن يتوق إلى دمي ويزدرد موتي.

يبحث كلانا عن الآخر.

ليت هذا آخر أيام الانتظار.

متاهة

لا باب هنالك أبداً. أنت في الداخل
والقصر يحوي الكون
ولا وجه له ولا ظهر
لا سور خارجي ولا مركز خفي.
لا تنتظر من وعثاء طريقك
الذي يتشعب معانداً في آخر،
أن تكون له نهاية.
مصيرك من فولاذ كمصير حكمك.
لا تنتظر هجمة الثور الذي هو بشر

ويبثُّ شكله الجمعي الرعبَ

في كتلة الحجر المتشابكة الرقيقة

التي لا تنتهي.

لا وجود له.

لا تنتظر

- ولا حتى في الشفق الأسود -

الوحش.

الشطرنج

(١)

في ركنهما الرصين، يقوم اللاعبان
بنشر القطع البطيئة. ورقعة الشطرنج
تعتقلهما حتى الفجر في نطاقها القاسي
الذي يكره فيه لونان كلٌّ منهما الآخر.

وداخله تشعّ الأشكال صرامة سحرية:
طابية هومرية، حصان رشيق،
وزير مقاتل، ملك في الخلف،
فيل يسير مائلاً، وبيادق عدوانية.

وعندما يكون اللاعبان قد انصرفا،
وعندما يكون الوقت قد قضى عليهما تماماً،
فلن يكون طقس اللعبة قد انتهى.
تلك الحرب اشتعلت أولاً في الشرق
والآن تشمل ساحتها العالم.
وهذه اللعبة، مثل الأخرى، لا نهائية.

(٢)

ملكٌ نحيلٌ، وفيل مائل، ووزير
متعطّش للدماء، طابية عمودية وبيدق ماكر
كلها فوق الأسود والأبيض في طريقها
تبحث عن المعركة المسلّحة وتتقاتل.

وهي لا تعرف أن اليد البارعة

للّاعب هي التي تقرّر مصيرها،
وهي لا تعرف أن صرامة عنيدة
تقهر إرادتها الحرة ومدى بقائها.

لكن اللاعب سجين كذلك
(وهذا قولٌ مأثور عن عمر)
على رقعة شطرنج أخرى
ذات ليالٍ سوداء ميتة ونهارات بيضاء.

الربّ يحرّك اللاعب، واللاعب القطعة.
فأي رب وراء الرب هو الذي يحرّك خطة
التراب والزمن والحلم والعذاب؟

آدم قادم

الجنة - هي حلم أم حقيقة؟
بطيئاً في النور البطيء، أسأل
براحة تقريباً، هل الماضي الذي
يخصّ آدم التعس هذا الآن
عدم، عدا أنه وهم مسحور
من قبل الله حلمت به، ولذا فهو مشوّش
في الذاكرة، ذلك الفردوس الشفاف،
بل أعلم أنه موجود ومداوم
رغم أنه ليس لي. الأرض العنيدة

بلوتي، وحروب السفاح

لقوابيل وهوابيل وأولادهم،

رغم ذلك، يعني الكثير أن تعشق،

أن تسعد، تتلمس

الجنة المعيشة، ولو ليوم واحد.

ألغاز

أنا الصادح بهذه الأبيات اليوم
سأكون غداً جثّة ملغزة
تسكن مملكة سحرية وقاحلة،
دونما قبل أو بعد أو متى.
بهذا تقوّل المتصوفة. أقول أؤمن
بنفسي لا أستحق نعيماً أو جحيماً،
ولا أي نبوءات. حكاية كل إنسان
تتبدّل كالصيغ المائية لـ (بروتس)
أيّ متاهة هائمة، أيّ ومض أعمى

للفخامة والمجد يكون مصيري

حين تجلبني نهاية هذه المغامرة

بخبرة الموت الفضولية؟

لو أكرع من كأس سلوانه شفافة البلور،

لأحيا دوماً، بل لا أوجد أصلاً.

أبدية

شيء لا يوجد : السلوان
صان الربّ المعدن ومعه صان الخَبَث،
ومشيئته النبوئية تضمن الأقمار أن
تأتي من الضياع، وبها تضيع الأمسيات.
كل شيء: ظلال في الزجاج،
ما بين ظهورين للنهار، يبدّدك الآلاف، أو
ينثرونك للأمام في المرايا التي تعبرها.
وكل شيء هو جزء من تلكم المشيئة

المتبلورة التي تتعدد، الكون،

من هو عبر متاهات أزلية يهيم

متسمّعاً للباب وراء الباب ينصفق على خطوته،

ومن جانب الغروب البعيد فحسب

يرى أخيراً الأبهاء والأصول.

الهبات

(١)

لا تدع أحداً بالشفقة أو الإنكار
يحطّ من قدر إعلان سيطرة الرب
الذي بتهكّم بالغ
قد منحني الليل والكتب كلاً على الفور.

بمدينة الكتب هذه جعل عيني
المطفأة هي المالكة، عيني التي بإمكانها
القراءة فحسب في مكتبة الأحلام
قراءة هذه الفقرات عديمة الحس التي تستسلم

الصباحات لصبوتها. دون جدوى، النهار
يجود عليها بكتبه اللانهائية،
مجهدة كتلكم المخطوطات المجهدة
التي دمّروها بالإسكندرية.

من الجوع والعطش (كما تروي حكاية يونانية)
ملك يموت ما بين الجنائن والنوافير،
فهكذا أكدح دونما هدف عن حدود
مكتبة عماي هذه الهائلة.

موسوعات، أطالس، الشرق
والغرب، قرون، سلالات حاكمة،
رموز، عوالم، ونظريات النشوء
تلتفت من الحوائط، لكن دون فائدة.

خلال عتمتي أكتشف ببطء
نصف النور الأجوف بعصاي المترددة.
أنا الذي تصوّرت الجنة دائماً
على شكل مكتبة.

هناك شيء بالتأكيد، لا يسمّى
في كلمة (صدفة)، يحكم هذه الأشياء،
بعضها الآخر بالفعل نستقبله
في أوقات ظهر شاحبة، الكتب العديدة والظلام.

حين أجول عبر الأروقة المثقلة،
أحسُّ غالباً بالفزع المبهم القدسيّ
أنني ذلك الآخر، الميت، الذي سيسير
هنا أيضاً، على دوام هذه الأيام.

أيٌّ منا يكتب هذه القصيدة
وأنا مجموع على عتمة مفردة؟
ما فرق الكلمة التي تسمّيني
لو كانت اللعنة واحدة لا تنقسم؟

جروسا أم بورخس، أتبين هذه الدنيا
العزيزة التي تنهار وتنمحي
في رماد واهن منبهم
يشبه كلاً من الحلم والسلوان.

الهبات
(٢)

أودُّ لو أُسدي شكري

للمتاهة القدسية للعلل والنتائج

للبشر المختلفين

لهذا الكون الوحيد،

للعقل، لن يتخلّى عن حلمه

بخارطة للمتاهة،

لوجه (هيلين) ومثابرة (عوليس)

للحب، يجعلنا نرى الآخرين

كما يراهم الله،

للماسة الصلبة والماء المندفق،

للجبر، قصر لبلورات كاملة،

لعملات الحبر (أنخيلوس سيليسيوس)

ل(شوبنهور)

من فكَّ ربما شفرة الكون،

للنار المندلعة،

لا أحد بإمكانه النظر إليها دون تعجّب غابر،

لخشب الماهونجي، للأرز، وخشب الصندل،

للخبز والملح،

لسرّ الوردة

التي تبذل كل لونها ولا تراه،

لمساءات معيّنة وأيام من ١٩٥٥،

للراكبين الأشداء على السهول،

يسوقون الغنم والفجر،

لصباحات في مونتيفيديو،

لفنّ الصداقة،

لآخر يوم في حياة (سقراط)

لكلمات قيلت ذات غروب

ممن تشاجر مع آخر،

لحلم الإسلام وقد احتضن

(ألف ليلة وليلة)،

لذلك الحلم الآخر للجحيم،

لبرج تطهر بالنار،

وأكوان سماوية،

لـ (سويدنبورج)،

مّن كلّم الملائك في شوارع لندن،

للأنهار القديمة والسرية

التي انشعبت فيَّ،

للغة (النورثمبرلنديين) التي تحدثت بها منذ قرون،

لسيف وقيثارة (السكسون)،

للبحر، الذي هو صحراء لامعة

وشفرة باطنية لأشياء لا نعرفها

ونقش للنرويجيين،

لكلمة (موسيقى) الانجليزية،

لكلمة (موسيقى) الألمانية،

للذهب، يلمع في القصائد،

للشتاء الملحمي،

لعنوان كتاب لم أقرأه (مأثرة الأحرار)،

لـ (فيرلين)، بريئاً كالطيور،

للمنشور البللوري والأوزان البرونزية،

للخطوط التي تبرقش النمر،

للأبراج العالية في (سان فرانسيسكو) وجزيرة (مانهاتن)

للصباحات في (تكساس)،

ل(سيفيليان)، من ألّف الرسالة الخُلُقية

واسمه، كما لا بدّ تمنّى، لا نعرفه،

لـ (سينيكا) و(لوسيان)، كلاهما قرطبيّ،

الذين، قبل الإسبانية، كتبا كلّ الأدب الإسباني،

لشطرنج جبري، نبيلٍ، أنيق،

لسلحفاة (زينو) وخارطة (رويس)،

للرائحة الطبيّة لأشجار الأوكالبتس،

للحديث المرسَل بالحكمة،

بالمغفرة، يمحق ويُعدّل الماضي،

للعادات،

تكرّرنا وتدعم صورتنا كالمرآة،

للصباح، يمنحنا وهم بدءٍ جديد،

للّيل، لعتمته وأفلاكه،

للبسالة وسعادة الآخرين،

لبلادي، أحسُّها في الياسمين

أو سيف قديم،

لـ(ويتمان) و(فرنسيس أسيسي) من كتب هذه القصيدة من قبل،

لحقيقة أنَّ القصيدة لا تفنى

تصير وجوداً مع زبدة كل الإبداعات

فلن تصل لآخر شعر

ولسوف تتغاير وفقاً لكتّابها،

لـ (فرنسيس هزلم)، رَجَت عفو أطفالها

حيث تموت ببطء،

للدقائق التي تسبق النوم،

للنوم والموت،

ذلكما كنزان مخفيّان،

للهبات الحميمة التي لا أذكرها،

للموسيقى، ذلك الشكل الغامض للزمن.

المطر

فجأة يصفو المساء

فالمطر الرهيف يسقط الآن.

يسقط وسقط،

لأن المطر أمر بلا ريب يجري في الماضي

من يصغ إليه يستعد

الزمن الذي كشف فيه الفأل الطيب

عن زهرة اسمها وردة

وعن اللون الطريف للأحمر.

هذا المطر الذي يعتم الزجاج
سيبهج في مرابض مجهولة
حبات عنب سوداء في كرمة

في فناء غائب الآن
والمساء المبتلّ يسمعني صوت أبي المنشود
الذي يعود ولم يمت.

القمر

ذَهَبٌ مترعٌ بالوحدة

بدرُ الليالي ما رآه أوّل آدم

قرون مديدة من سهاد البشر

انظريه، انظري مرآتك.

البحر

قبل حلمنا البشري (أو رعبنا) تُنسج
الأساطير، نظريات النشأة، الحب،
قبل أن صاغ الزمان مادته في أيام،
يوجد، البحر، البحر دائماً: كان.
ما البحر؟ ما كينونة العنف تلك؟
عنيف وغابر، من قرضَ أساسات
الأرض؟ هو كلٌّ واحدٌ وبحار عديدة،
هو اللجّة والأبّهة، الفرصة والريح.
مَن ينظر إلى البحر، يره للمرة الأولى،

كل مرة، بالعجب المستَقطَر
من أشياء بدائية - من مساءات جميلة،
وأقمار، من أنا؟ اليوم الذي
سيتلو لوعتيَ الأخيرةَ سوف يقول.

الأشياء

العصا، العملات، سلسلة المفاتيح،
الرتاج السلس، الملاحظات المتأخرة
التي لن يقرأها ما بقي لي من قليل الأيام،
أوراق اللعب، ورقعة الشطرنج،
كتاب وبين صفحاته
زهرة البنفسج الذابلة،
لحظة
من مساء لا ريب لا ينسى
وقد نُسي،

المرأة الحمراء الغريبة التي يحترق فيها
فجر وهمي.

ما أكثر الأشياء:
مبارد، أعتاب، أطالس، أقداح، مسامير،
تقوم على خدمتنا كرقيق متضمن،
عمياء متسللة على نحو غريب.
ستدوم أكثر من نسياننا،
لن تعلم أبداً أننا قد رحلنا.

مرثيّة

آه يا أقدار بورخيس !
أبحَرَ عبر مختلف بحار العالم
أو عبر البحر الواحد الوحيد، بمختلف الأسماء،
وكان جزءاً من إدنبرة، ومن زيورخ، ومن القرطبتين،
من كولومبيا ومن تكساس،
وعاد في نهاية أجيال متغيّرة
إلى بلاد آبائه وأجداده القديمة،
إلى الأندلس، وإلى البرتغال، وإلى تلك المقاطعات،
التي تَحارَبَ فيها الساكسون مع الدانماركيين وامتزج دمهم،

وتاه في متاهة لندن، الحمراء والهادئة،
وشاخ في مرايا كثيرة جداً،
وجرى سدى وراء التحديق الرخامي للتماثيل،
واستنطق المطبوعات الحجرية، والموسوعات والأطالس،
ورأى الأشياء التي يراها البشر،
الموت، والفجر الوسنان، والسهول،
والنجوم الخافتة الوميض،
ولم يرَ شيئاً، أو لم يرَ شيئاً تقريباً
باستثناء وجه فتاة من بوينوس آيرس
والوجه لا يريد لك ان تتذكّره.
آه يا أقدار بورخيس،
ربما ليست أغرب من أقدارك أنت.

موتي

(وموتُكَ ؟)

(يمكن أن يأتي كطائرٍ أسود في الليل)

لن أبالي.

بالرغم من أنني أقول للآخرين بأنني مريض

ومتعبٌ من متعة كوني (بورخيس) كلّ يوم،

مازال لديّ قصائد لأكتب، كتباً لأقرأ،

أمكنة لأرى.

المصادر والمراجع

١ - إليوت:ت.س - في الشعر والشعراء - ترجمة محمد جديد - دار كنعان -الطبعة الأولى دمشق -١٩٩١.

٢ - أوفيد - مسخ الكائنات -ترجمة ثروت عكاشة -الطبعة الثالثة - القاهرة -١٩٩٢.

٣ - ايغلتون: تيري -نظرية الأدب - ترجمة ثائر ديب -وزارة الثقافة -دمشق -١٩٩٥.

٤ - بشبندر: ديفيد - نظرية الأدب المعاصر -الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٦.

٥ - بورخيس: خورخي لويس -الألف - ترجمة محمد أبو العطا – دار شرقيات -القاهرة -الطبعة الأولى -١٩٩٨.

٦ -بورخس - حكايات -ترجمة عبد السلام الباشا - سلسلة آفاق عالمية - الهيئة العامة لقصور الثقافة -في مصر - القاهرة -٢٠١٥.

٧ - بورخيس -سبع ليـال - ترجمـة عابـد اسـماعيل -دار الينـابيع - دمشق -١٩٩٩.
٨ - بورخيس: خـورخي لـويس -صـنعة الـشعر –ترجمـة صـالح علماني -دار المدى -دمشق -٢٠٠٧.
٩ - بـورخيس: خـورخي لـويس -كتـاب الرمـل -ترجمـة سـعيد الغانمي -الإصدار الثاني -دار أزمنة -عمّان - ١٩٩٩.
١٠ - بورخيس - مديح الظل–ترجمة محمد أبو العطا -سلسلة الشعر - العدد١٨٢٦ - المركز القومي للترجمة - القاهرة - ٢٠١١.
١١ - بورخيس -مرآة الحبر – ترجمة محمد عيد ابـراهيم -دار عـلاء الدين - دمشق -٢٠٠٣.
١٢ - جحا: ميشال - -خليل مطران بـاكورة التجديـد في الـشعر العربي الحديث -دار المسيرة -بيروت -الطبعة الأولى.
١٣ - دانتي -الكوميديا الإلهيـة -ترجمـة حـسن عـثمان - الجحـيم - الطبعة الثالثة -دار المعارف بمصر -١٩٨٨ .
١٤ - ريتشاردز - مبادئ النقـد الأدبي -ترجمـة ابـراهيم الـشهابي - وزارة الثقافة -دمشق -٢٠٠٢.
١٥ - العشماوي: محمد زكي - دراسات في النقد الأدبي المعاصر -دار النهضة العربية -بيروت١٩٨٦.

١٦ - فراي: نور ثروب -تشريح النقد - ترجمة محي الدين صبحي - الدار العربية للكتاب -طرابلس -ليبيا -١٩٩١.
١٧ - فراي: نورثروب - نظرية الأساطير في النقد الأدبي - ترجمة حنا عبود - دار المعارف -حمص -١٩٨٧.
١٨ - فروم: اريك -اللغة المنسية -ترجمة محمود منقذ الهاشمي -اتحاد الكتاب العرب بدمشق١٩٩١.
١٩ - فيرمن: مكسنس -نيج -ترجمة عبود كاسوحة - وزارة الثقافة - دمشق -٢٠٠٤.
٢٠ - كودويل: كيستوفر - الوهم والواقع - ترجمة توفيق الأسدي - دار الفارابي -بيروت -١٩٨٢.
٢١ - ماكليش:أرشيبالد - الشعر والتجربة -منشورات دار اليقظة العربية - بيروت -١٩٦٣ .
٢٢ - مكاوي -: عبد الغفار - ثورة الشعر الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٧٢ .
٢٣ - هلال: محمد غنيمي - النقد الأدبي الحديث -دار العودة – بيروت -١٩٨٢.

فهرس

الصفحة

الإهداء ٥

مقدمة ٧

دراسة تحليلية لقصيدة (فن الشعر) ٢٧

خاتمة ١٠١

قصائد مختارة من بورخيس ١٠٥

الأعمى ١٠٧

لـيـل ١٠٩

حياتي كلها ١١٣

بعد المغيب ١١٥

النمر الآخر ١١٧

أحد ١٢١

الصفحة

المسيح على الصليب ١٢٥
يوحنا ١٢٧
هيراقليطس ١٣١
ليل العود الأبدي ١٣٣
أوديب واللغز ١٣٧
سبينوزا................................ ١٣٩
استدعاء جويس ١٤١
الوردة وملتون ١٤٥
رباعيّات ١٤٧
حارس الكتب ١٥١
المتاهة ١٥٧
متاهة................................ ١٥٩
الشطرنج ١٦١
آدم قادم ١٦٥
ألغاز ١٦٧
أبدية ١٦٩

الصفحة

الهبات (١) ١٧١

الهبات (٢) ١٧٥

المطر ١٨٣

القمر ١٨٥

البحر ١٨٧

الأشياء ١٨٩

مرثيّة ١٩١

موتي ١٩٣

المصادر والمراجع ١٩٥

د. نزار بريك هنيدي

- شاعر وناقد سوري، وطبيب اختصاصي بالجراحة العامة، من مواليد جرمانا / ريف دمشق عام ١٩٥٨

- صدرت له مجموعته الشعرية الأولى بعنوان (البوابة والريح ونافذة حبيبتي) عام ١٩٧٧ في نهاية المرحلة الثانوية.

- وبعدها توالت مجموعاته في الصدور، وبلغت حتى الآن ثماني مجموعات شعرية بالإضافة إلى كتبه في النقد الأدبي النظري والتطبيقي.

- نشر عدداً كبيراً من المقالات والأبحاث النقدية والدراسات الأدبية في الصحف والمجلات العربية.

- انتخب عضواً في مجلس اتحاد الكتاب العرب، في المؤتمر السادس للاتحاد، وأعيد انتخابه في المؤتمرين السابع والتاسع، كما انتخب مقرّراً لجمعية الشعر لدورتين متتاليتين، وتسلّم عدداً من المهام الأدبية منها: رئيس فرع ريف دمشق لاتحاد الكتاب، وعضو هيئة تحرير جريدة (الأسبوع الأدبي)، وعضو هيئة تحرير مجلة (الموقف الأدبي)، وعضو الهيئة الاستشارية لمجلة (المعرفة) التي تصدرها وزارة الثقافة.

- شارك في عـدد كبـيرٍ مـن الأمـسيات والمهرجانـات والنـدوات والمؤتمرات الأدبية والفكرية، داخـل سـوريا وخارجهـا، ونـال عدداً من شهادات التقدير العربية والعالمية.

- شارك في تحكيم عدد من الجوائز الأدبية.

- احتفى النقّاد والكتّاب بنتاجه الشعري منذ مجموعته الأولى فتنـاولوه في مقالاتهم وكتبهم، كما دُرِسَـتْ أعمالـه في عـدد مـن حلقـات البحـث ورسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات السورية والعربية.

- تمّت ترجمة عدد من قـصائده إلى اللغـات الفرنـسية والانكليزيـة والألمانية والرومانية والروسيّة.

- أقامـت نقابـة الأطبـاء في سـورية حفـل تكـريم لـه بتـاريخ ٢١ /١٠ /٢٠٠٣ وتم تقديم درع النقابة له

- أقام اتحاد الكتاب العرب حفل تكريم له بمناسبة فـوزه بجـائزة الاتحاد عن مجمل أعمالـه وذلـك بتـاريخ ٢١ /٢ /٢٠٠٦، وتـم تقديم درع الاتحاد له.

- كرّمته وزارة الثقافة في احتفالية يوم الثقافة (للكلمـة للإنـسانية للحياة) التي أقامتها بتاريخ٢٣ /١١ /٢٠١٦، وقدّم لـه الـدرع السيد رئيس مجلس الوزراء المهندس عماد خميس، والسيد وزيـر الثقافة الأستاذ محمد الأحمد.

- صدرت له حتى الآن المجموعات الشعرية التالية:

١ -البوابة والريح ونافذة حبيبتي	دمشق	١٩٧٧
٢ - جدليّة الموت والالتصاق	اتحاد الكتاب العرب	١٩٨٠
٣ - ضفاف المستحيل	دمشق	١٩٨٦
٤ - حرائق الندى	وزارة الثقافة	١٩٩٤
٥ - غابة الصمت	وزارة الثقافة	١٩٩٥
٦ - الرحيل نحو الصفر	اتحاد الكتاب العرب	١٩٩٨
٧ - الطوفان	وزارة الثقافة	٢٠٠١
٨ - لا وقت إلا للحياة	اتحاد الكتاب العرب	٢٠١٠

- وصدرت له مختارات من أعماله الشعرية بعنوان:

(السيرة الزرقاء)	عن دار الينابيع في دمشق	٢٠٠٤

- أصدرت الهيئة العامة السورية للكتاب أعماله الشعرية الكاملة في مجلد واحد بعنوان :

الأعمال الشعرية	**٢٠١٥**

- كما صدرت له الكتب التالية في النقد الأدبي:

١ - صوت الجوهر: تأملات في الشعر والنقد

دار علاء الدين - دمشق ١٩٩٩

٢ - في مهبّ الشعر: دراسات ومقالات

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠٠٣

٣ - هكذا تكلّم جبران: دراسة في الأدب الجبراني

دار رسلان - دمشق ٢٠٠٤

٤ - في الخطاب الشعري المعاصر: دراسات في الشعر العربي المعاصر

اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠١٥

٥ - لغز المتنبي

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٥

٦ - الأبدية الخضراء: دراسة تحليلية لقصيدة بورخيس (فن الشعر)

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٧

الطبعة الأولى / ٢٠١٧م

كلمة الغلاف

(إننا نعرف ما هو الشعر. نعرف ذلك جيّداً إلى حدٍ لا نستطيع معه تعريفه بكلمات أخرى). لذلك عندما حاول (بورخيس) مقاربة (فن الشعر) قام بتحويله إلى موضوع شعري لقصيدة. وبالرغم من أن الغاية من دراستها هي محاولة الوقوف على ملامح نظرية الشعر عنده، إلا أن كلّ كلمة أو صورة أو فكرة فيها تدفع إلى الخوض مجدّداً في (المتاهات) التي تعجُّ بها نصوصه. مما يجعل من تحليلها رحلة في عالمه الإبداعي والفكري في مجمله.